H. Lit. A. 43. 1

Geschichte

der

Weltliteratur.

Von

Alexander Baumgartner S. J.

II.

Die Literaturen Indiens und Ostasiens.

Erste und zweite Auflage.

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
1897.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Digitized by Google

H.L.U. 43 f/2

Geschichte

der

Weltliteratur.

Von

Alexander Baumgartner S. J.

II.

Die Literaturen Indiens und Ostasiens.

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
1897.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Die Literaturen

Indiens und Oſtaſiens.

Von

Alexander Baumgartner S. J.

Erſte und zweite Auflage.

Freiburg im Breisgau.
Herder'ſche Verlagshandlung.
1897.
Zweigniederlaſſungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Das Recht der Ueberſetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Buchdruckerei der Herder'ſchen Verlagshandlung in Freiburg.

Inhalt.

Erstes Buch.

Die Sanskrit- und Pâli-Literatur der Inder.

Einleitung.

Griechische Nachrichten über Indien und indische Literatur. Ktesias. Megasthenes. Dio Chrysostomus 3. — Abgeschlossenheit Indiens während des Mittelalters. Pionierarbeiten der katholischen Glaubensboten nach Eröffnung des Seeweges. Studium der Volkssprachen. Beschi, Stephens. Anfänge des Sanskrit-Studiums. Calmette, Du Pons, Coeurdoux. Erste Uebersetzungen von Sanskrit-Werken durch Jones und Wilkins. Die Çakuntalâ in Weimar 4. — Bahnbrechende Arbeiten der beiden Schlegel, W. v. Humboldt, Bopp. Entwicklung der vergleichenden Sprachforschung und der Indologie 5. — Hauptbestand der Sanskrit-Literatur 6. — Perioden: Vedische Zeit. Epische Zeit (indisches Mittelalter). Zeit der Kunstpoesie (Renaissance). — Quellen 7. 8.

Erstes Kapitel: Die Veden und die vedische Literatur.

Unsicheres Alter der indischen Literatur. Astronomische Zeiträume und deren phantastische Erweiterung. Die Sanskrit-Sprache 9. 10. — Der Rigveda. Die vedischen Sänger und Sängerfamilien 11. — Schauplatz und Cultur der vedischen Zeit. Begriff des Veda 12. 13. — Inhalt und Gestalt der Lieder. Die vedischen Götter: Varuna, Mitra, Indra 14. 15. — Rudra, die Maruts, Ushâ, Lied an Râtri. Soma 16. — Polytheistische und profane Züge. Purusha-Lied. Lied des Spielers. Lied des Arztes. Froschlied 17. — Yajurveda. Sâmaveda 18. — Atharvaveda. Dämonischer Aberglaube 19. — Lied an die Kuh. Social-politische Entwicklung 20. — Gliederung der vedischen Literatur. Brâhmanas, Âranyakas, Upanishaden 21. — „Offenbarung" (Çruti) und Ueberlieferung. Keime des indischen Pantheismus. Entwicklung desselben in sechs Hauptsystemen 22. — Weiterbildung der Mythologie: Brahmâ. Indra. Andere Götter 23. — Rudra. Çiva. Vishnu und seine Herabkünfte (Avatâra) 24. — Sammlung der Götter- und Heldensage in einem Riesengedicht 25.

Zweites Kapitel: Das Mahâbhârata und die Purânas.

Titel. Bhârata als Königsname. Schauplatz der Dichtung: Kurukshetra. Grundstock der Dichtung: der Kampf der Kuru und Pându. Mischung von Helden- und Götterfage 25. 26. — Die Könige und die Brâhmanen. Beherrschender Einfluß der letztern auf Sage, Geschichte und Dichtung 27. 28. — Gestaltung des Epos zur religiösen Encyklopädie. Veränderte Götterwelt 29. — Verschiedener Umfang der

Dichtung. Hypotheſen über ihre Entſtehung 30. — Annahme von drei Bearbeitungen zu verſchiedener Zeit 31. — Gründe für den urſprünglichen Charakter der Dichtung als eines Rechtsbuchs und Lehrgedichts 32. 33. — Analyſe der epiſchen Hauptlhandlung:

1. Das Anfangsbuch. Eingang. Genealogien. Geburt und Jugend der Kuru- und Pânduhelden. Ihre Erziehung. Duryodhanas Neid. Vermählung der fünf Pânduſöhne mit Draupadî. Erſte Abenteuer 34—39.
2. Das Hof- oder Verſammlungsbuch. Krönungsfeier Yudhiſhthiras. Zweimaliges Würfelſpiel. Verbannung der Pându 39—41.
3. Das Waldbuch. Abenteuer der Pându in ihrer Verbannung 41—43.
4. Das Buch Virâta. Die Pându am Hofe des Königs Virâta 43. 44.
5. Das Rüſtungsbuch. Vorbereitungen der Pându und Kuru zum großen Kriege 44—46.
6. Das Buch Bhiſhma. Die Kriegserklärung. Didaktiſche Epiſode: Bhagavadgîtâ (das berühmteſte pantheiſtiſche Lehrgedicht). Angriff. Zehnlägiger Kampf. Am zehnten Tage wird Bhiſhma, der greiſe Lehrmeiſter des ganzen Heldengeſchlechts, tödtlich verwundet 46—52.
7. Das Buch Drona. Weitere Kämpfe. Drona fällt infolge einer unredlichen Liſt 52—54.
8. Das Buch Karna. Verſchiedene Maſſen- und Einzelkämpfe. Bhîma tödtet Duhçâſana; Arjuna beſiegt Karna 54—58.
9. Das Buch Çalya. Yudhiſhthira überwindet den neuen Oberfeldherrn der Kuru, den König Çalya. Duryodhana flieht, wird aber von Bhîma aufgeſpürt und im Keulenkampf tödtlich verwundet 58—61.
10. Das Buch vom nächtlichen Ueberfall. Açvatthâman, Kripa und Kritavarman überfallen das Lager der Pându und tödten alles, mit Ausnahme der fünf Pânduſöhne. Arjuna holt Açvatthâman ein und entreißt ihm ſein Stirnjuwel 61—64.
11. Das Frauenbuch. Allgemeine Todtenklage 64. 65.
12. Das Buch des Troſtes. Die Pându ziehen zum Pfeillager des verwundeten Bhiſhma und hören deſſen Lehren. Umfangreiche didaktiſche Epiſoden 65. 66.
13. Das Buch der Lehre. Weiterer Unterricht des Bhiſhma. Er ſtirbt 66. 67.
14. Das Buch vom Roßopfer. Vorbereitung zur Königskrönung Yudhiſhthiras und Thronfeier desſelben 67. 68.
15. Das Buch vom Aufenthalt in der Einſiedelei. König Dhritarâſhtra zieht ſich in die Einſamkeit zurück. Beſuch ſeiner Söhne. Tod des alten Königs 68. 69.
16. Das Buch vom Keulenkampf. Untergang der Stadt Dvârakâ. Kriſhnas Tod 69. 70.
17. Das Buch vom großen Aufbruch. Die fünf Pânduſöhne mit Draupadî verlaſſen Hof, Reich und Welt 70—72.
18. Das Buch von der Himmelfahrt. Yudhiſhthira im Jenſeits. Seine Prüfung in der Hölle und ſeine Aufnahme in den Himmel. Wiedervereinigung der Helden bei den Göttern 72—74.

Poetiſcher Geſamtcharakter der Dichtung 74. — Phantaſtiſcher Wirrwar und Maßloſigkeit 75. — Schöne Züge. Ritterlichkeit und Rechtsſinn. Die Hauptheldeu. Die Frauencharaktere. Die Brâhmanen. Vyâſa 76. 77.

Die Purânas. Umfang. Abfaſſungszeit 77. — Hauptinhalt der Götterſage. Doppeltes Verzeichniß 78. — Vertheilung der verſchiedenen Purânas. Begünſtigung Viſhnus. Die auf ihn bezüglichen Purânas kurz charakteriſirt. Die Râma-Sage 79. 80.

Drittes Kapitel: Das Râmâyana.

Geringerer Umfang. Künſtlichere Form (Kâvya, Âdikâvya). Verfaſſer: Vâlmiki 81. Analyſe:

1. Das Buch der Jugend. Râmas wunderbare Geburt, Erziehung und erſte Abenteuer, Vermählung mit Sitâ 82—96. [Epiſoden: Riſhyaçringa 85. — Viçvâmitra 87 ff. — Herabkunft der Gangâ 89. — Das Quirlen des Oceans und die Geburt Lakſhmis 90. — Der Kampf zwiſchen Viçvâmitra und Vaſiſhtha 91. 92.]
2. Das Buch Ayodhyâ. Vorbereitungen zu Râmas Königsweihe. Seine Verbannung und ſein Abſchied 96—101.
3. Das Buch vom Walde. Râma und Sitâ im Walde. Verſchiedene Abenteuer. Sitâ durch den Dämonenfürſten Râvana entführt 101—108.
4. Das Buch Kiſhkindhâ. Bund Râmas mit den Affenfürſten Sugriva und Hanûmat 108—110.
5. Das ſchöne Buch. Hanûmat findet Sitâ in Lankâ 110—112.
6. Das Buch vom Kampfe. Bau der Brücke übers Meer nach Lankâ. Kämpfe um die Stadt. Râvana zuletzt beſiegt und Sitâ befreit. Königsweihe Râmas in Ayodhyâ 112—118.
7. Das letzte Buch. Mythologiſche Epiſoden. Sitâ verſtoßen. Durch ihre Knaben Kuça und Lava kommt ſie wieder mit Râma zuſammen. Feuerprobe für ihre Unſchuld. Sie wird in die Unterwelt entrückt. Râma folgt ihr in den Himmel 118—121.

Ernſter religiöſer Grundzug der Dichtung, erdrückt von dem mythologiſchen Ballaſt 121—122.

Viertes Kapitel: Epik, Lyrik und Spruchpoeſie der klaſſiſchen Zeit.

Ausbildung der Kunſtpoeſie im Anſchluß an das Râmâyana. Langer Zwiſchenraum bis zur eigentlichen Blüthezeit 122. 123. — Blüthezeit der Kunſtpoeſie. Die Kunſtepen: Kâvya 124. — Kâlidâſas epiſche Dichtungen: Raghuvaṃça, Kumârasambhava, Nalodaya. Die übrigen Mahâkâvya 125. — Bhattikâvya, grammatiſche Spielerei. Râghava-Pândaviya. Das Gedicht vom „Brückenbau“ 126. — Höfiſche Lyrik. Kâlidâſas „Wolkenbote“ und „Kreis der Jahreszeiten“ 127. 128. — Gîtagovinda des Jayadeva. Ghatakarpara. Kleinere erotiſche Gedichte 129. 130. — Sprüche des Bhartrihari und des Amaru. Ueppigkeit und Künſtelei der indiſchen Lyrik 130—133.

Fünftes Kapitel: Die dramatiſche Kunſt der Juder.

Große Zahl der vorhandenen Dramen. Selbſtändiger Charakter und Urſprung der indiſchen Dramatik. Sage vom Muni Bharata 133. 134. — Dramaturgiſche Werke. Geſchichtliche Entwicklung des Dramas 135. 136. — Die Kriſhna-Sage und die Kriſhna-Feſtſpiele 137. — Reichthum an dramatiſchen Stoffen, Mangel tragiſcher Auffaſſung. Die Bühne nur höfiſches Unterhaltungsmittel 138. — Schematismus der indiſchen Dramaturgie. Eintheilung der Dramen, der Leidenſchaften, Stimmungen, Handlungen, Charaktere u. ſ. w. 139. 140. — Theater und Inſcenirung 141. — Aufführung. Erziehung und ſociale Lage der Schauſpieler 142. — Verſchiedene Dialekte im Drama 143. — Analyſe der Mricchakatikâ. Weihegebet und Vorſpiel 144—147. — Das eigentliche Stück 148—156. — Schlußverſe. Geſamtcharakteriſtik 157. 158.

Sechstes Kapitel: Die Klassiker der Sanskrit-Bühne und ihre Nachzügler.

Kâlidâsa. Zeit des Dichters. Sagen über ihn 159. 160. — Çakuntalâ 160 bis 164. — Vikramorvaçi 165—166. — Mâlavikâ und Agnimitra 166. 167. — König Çriharsha und die Dichter Bâna und Dhâvaka 167. — Ratnâvali 168. 169. — Priyadarçikâ. Nâgânanda 169. 170. — Bhavabhûti 171. — Mâlatimâdhava 171—177. — Die zwei Râma-Schauspiele: Mahâviracarita 177—181. — Uttara Râma Carita 181—186. — Mudrârâkshasa 186—190. — Venisamhâra 190. — Candakâuçika 191. — Das allegorisch-philosophische Stück: Prabodhacandrodaya 191—193. — Verfall des Dramas. Spätere Bearbeitungen der Râma-Sage 194 bis 199. — Religiöse Festspiele (Yâtrâs). — Freiere Volksstücke (Bhâyânâtakas) 200. 201.

Siebentes Kapitel: Fabel, Märchen und Roman im Sanskrit.

Fabeln im Mahâbhârata. Controverse über griechische oder indische Priorität. Das Pancatantra 202. — Die Einleitung 203. 204. — Die zwei Schakale Karataka und Damanaka 205. — Sprüche über Fürstendienst 206. — Rahmenerzählung der übrigen vier Bücher 207. — Allgemeine Charakteristik. „Der Esel als Sänger" 208. 209. — Wanderung der indischen Fabeln durch den Orient und Occident 210. 211. — Uebersichtstabelle 212. — Das Fabelbuch Hitopadeça 211. 213. — Andere Sammlungen von Erzählungen 213. — Die größte dieser Sammlungen: Kathâ-sarit-sâgara des Somadeva 214. 215. — Romane. Daça-kumâra-carita 215. 216. — Vâsavadattâ 217. — Kâdambari 218.

Achtes Kapitel: Buddhistische Prosa und Poesie in Sanskrit und Pâli.

Gegensätze und Spaltungen im Brâhmanismus. Entstehen des Buddhismus 219. — Die Buddha-Legende nach dem Lalita Vistara. Die historischen Grundzüge derselben 220. 221. — Verbreitung und Blüthe des Buddhismus in Indien. Spaltungen. Mahâyâna und Hinayâna. Verfall. Ungünstiger Einfluß des Buddhismus auf die Literatur 222. 223. — Das Buddha-Carita des Açvagosha 224. — Volksthümliche Richtung des Buddhismus. Die Pâli-Sprache 225. — Grundideen des Buddhismus. Die canonischen Schriften der südlichen Buddhisten (Tripitaka). Buddhas Parabeln. Unbefriedigender Gehalt der Buddha-Lehre 226. 227. — Buddhistische Lyrik und Didaktik im Dhammapada und andere Schriften 228. 229. — Geistige Oede derselben 230. — Die canonischen Schriften der nördlichen Buddhisten 230 bis 232. — Zauberaberglauben (Tantra. Dhâranis). Verbindung des Buddhismus mit dem Çiva-Cult 232. 233.

Neuntes Kapitel: Buddhistische Erzählungsliteratur. Jâtakas und Avadânas.

Verwendung der frühern Volksüberlieferung im Dienste der buddhistischen Predigt: Avadânas (Großthaten), Jâtakas (Geburtsgeschichten) 234. — Schablone der Jâtakas 235. — Sammlung der fünfhundertundfünfzig Wiedergeburten Buddhas. Uebersicht der hauptsächlichsten Wandlungen 236. — Geringer literarischer Werth. Proben: Daçaratha-Jâtaka 237. — Andere Beispiele 238—240. — Sanskrit-, tibetanische und chinesische Sammlungen 241. — Die Parabel von den Nöthen des Lebens 242. — Fragen des Königs Milindra. Zeitweiliges Zusammenleben des Brâhmanismus und Buddhismus in Indien. Verdrängung des letztern 243.

Zehntes Kapitel: Wissenschaftliche Prosaliteratur.

Rückblick auf die brâhmanische Poesie. Geschichte kaum vertreten 244. — Mathematik und Astronomie. Rechtsliteratur. Philosophie 245. — Großartige Leistungen

auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft 246. — Rhetorik, Poetik, Dramaturgie. Die Poesie vom gelehrten Alexandrinismus vielfach verdrängt 247. 248.

Zweites Buch.

Die Literaturen der nordindischen indogermanischen Volkssprachen.

Erstes Kapitel: Die indischen Prâkrits und Volkssprachen.

Hervorragende Stellung der Sanskrit-Literatur; untergeordnete, aber doch zu beachtende der übrigen Sprachen 251. — Die Frage über den Ursprung des Sanskrit. Die Prâkrits in den indischen Dramen. Der Prâkrit-Grammatiker Vararuci 252. — Die neuern Volkssprachen nach ihrer geographischen Vertheitung 253. — Statistik der hauptsächlichen Literatursprachen 254.

Zweites Kapitel: Die Hindî- und Hindustânî-Literatur.

Aehnlichkeit und Verschiedenheit der zwei Sprachen 255. — Reimchroniken von Râjputâna. Sieg der Mohammedaner und Mischung mohammedanischer und indischer Bildung 256. — Mâlik Muhammed und seine allegorische Epopöe „Padmâvat" 257. — Indische Poesie und Literatur am Kaiserhofe Akbars d. Gr. und seiner Nachfolger 258. — Die Hindustâni-Poesie unter persischem Einfluß 259. 260. Hindustâni-Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts. Allmähliches Zurückdrängen des arabisch-persischen Elements 261.

Drittes Kapitel: Die hinduistischen Reformer und Tulsî Dâs.

Bunter Wirrwar des religiösen Lebens im brâhmanischen Indien. Entartung des Çivaismus und Vishnuismus. Reform des Vishnu-Cults seit dem 13. Jahrhundert. Râmânuja 262. — Kabir. Râmânand 263. — Krishna-Cult in Marwâr und Braj. Vishnuitische Mystik. Das Legendenbuch Bhakt-Mâlâ 264. — Tulsî Dâs, mystischer Dichter 265. 266. — Neubearbeitung des Râmâyana als „Râm-carit-mânas" 267. — Einleitung 268. — Verbindung der Çiva-Sagen mit der Râma-Sage 269 bis 273. — Gekürzte Fassung der ersten sechs Bücher des Râmâyana. Erweiterung des Uttara-Kânda 274. — Gegen den Materialismus. Das Eiserne Zeitalter 275. 276. — Andere Dichtungen des Tulsî Dâs. Andere Bearbeitungen der Râma-Sage 277. — Spätere Hindî-Dichter. Neubelebung der Literatur durch Dr. Gilchrist und Lallû Jî Lâl. Prem-Sâgar. Uebersetzungen. Romane 278. 279. — Uebersetzung des Mahâbhârata. Neuere Dramatik. Märchenpoesie 280.

Viertes Kapitel: Die Bengâlî-Literatur.

Das Sprachgebiet. Einfluß des Lyrikers Jayadeva 281. Erotische Krishna-Dichtung. Idealere Auffassung durch Caitanya 282. — Der çivaitische Dichter Makunda Râm 283. — Dichter des 18. Jahrhunderts: Râm Prasâd Sên und Bharat Chandra Râi 284. — Starkes Wachsthum der Literatur im 19. Jahrhundert. Der theistische Reformator Rammohun Roy und der Literator Içvar Chandra Vidyâsâgar 285. — Neuere Dramen und Romane 286.

Fünftes Kapitel: Die Sindhî-Literatur.

Das vielumstrittene Grenzgebiet am Indus. Rein arischer Charakter der Sprache (Apabhrança) 287. — Naive Bildungszustände, doch umfangreiche Literatur 288. — Poetische Arten, Formen und Stoffe aus dem Persischen und Arabischen.

Fahrende Sänger in großer Zahl 289. 290. — Der bedeutendste Dichter Schâh Latif (gest. H. 1161). Sein Leben 291. 292. — Sein Hauptwerk „Das Buch des Schâh“ (Schâha jô-Risâlô) 292. 293. — Sûfisch-lyrische Abschnitte 294. — Die Geschichte von Sassui und Punhû 294—298. — Geschichte der Sôrathi 298—300.

Sechstes Kapitel: Die Gujarâtî-Literatur.

Lage und Geschichte der Halbinsel Gujarât. Die Sprache, hauptsächlich Handelssprache 300. 301. — Doch etwa siebenzig Dichter, von denen Druckwerke vorliegen 302. — Charakteristik der hinduistischen Mystik (Bhakti) und ihrer Entstehung von einem neuern Inder 303—305. — Aeltere Dichter: Narasinha Metâ. Mirâ 305. — Bhâlan 306. — Der aufgeklärte Goldschmied und Satiriker Akho 306. 307. — Anschluß an die Sanskrit-Literatur durch Premânand 307. 308. — Selbständigere Richtung bei Somal 308. 309. — Abermalige Ausartung des Krishna-Dienstes. Neuere Dichter. Lebhafte literarische Thätigkeit 309. 310.

Siebentes Kapitel: Die Marâthî-Literatur.

Die Marâthi-Sprache eine Weiterentwicklung des alten Mahârâshtri-Dialekts 310. — Eigene Literatur seit der hinduistischen Reform im 12. Jahrhundert. — Nânak, der Prophet der Sikhs 311. — Die übrigen Gurus der Sikhs bis auf Gôvind Singh. Âdi Granth, ihr Religionsbuch 312. 313. — Der älteste Marâthi-Schriftsteller Nâmdeva, ein mystischer Schneider 313. — Sein Schüler Dnyânobâ. Die gelehrten Poeten Mukundarâja, Shridar, Ekanâth und Mukteshvar 314. — Der Volksdichter Tukârâma 315—317.

Achtes Kapitel: Die Konkanî-Literatur.

Volkssprache an der Westküste 318. — Unterdrückung der ältern Literatur durch die Portugiesen 319. — Erhaltende Bestrebungen der katholischen Missionäre. P. Thomas Stephens S. J. 320. — Sein christliches Purâna. Strophen auf den hl. Johannes den Täufer 321. — Das Marienleben des Franziskaners Vaz de Guimaraens 322. — Krippenlied der Madonna. Mariä Himmelfahrt 323. — Urtheil eines Protestanten. Die Hindukönige an der Krippe des Welterlösers 324.

Drittes Buch.

Die Literaturen der südindischen dravidischen Volkssprachen.

Erstes Kapitel: Der Kural und die Tamil-Literatur.

Name und Verbreitung des Tamil 327. — Zwei Dialekte: Shen-Tamil und Kodun-Tamil. Die Dravida-Völker und ihre Abstammung. Der Rishi Agasthya 328. 329. — Der Volksdichter Tiruvalluva-Nâyanâr. Sagen über ihn und deren muthmaßlicher Kern 330. 331. — Der Kural, das Hauptwerk der Tamil-Literatur 332. — Uebersicht des Inhalts 333. 334. — Proben 334—337. — Beurtheilung des Werkes 337. — Nâladiyar, ein anderes Spruchbuch 338.

Zweites Kapitel: Die Tamil-Epen Chintâmani und Têmbâvani.

Das Epos Chintâmani („Wünscheljuwel“). Kurzer Abriß des Inhalts 339. 340. — Beurtheilung 341. — Kambans Râmâyana und andere Bearbeitungen der Râma-Sage. Uebersetzung des Mahâbhârata 342. — Das Naidatam. Schönheit der Sprache und Form, aber vielfach anstößige Behandlung des Erotischen 343. —

Weitere umfangreiche Literatur (ſchon 1865 über 1750 Werke) 344. — Chriſtliche Schriften. Gedicht auf einen chriſtlichen Martyrer 345. — P. Conſtantius Beſchi S. J., von den heidniſchen Indern als Tamil-Klaſſiker anerkannt. Seine Schriften 345 bis 347. — Sein Gedicht auf den hl. Joſeph: Têmbâvani 348—350. — Sein Urtheil über die Tamil-Dichtungen, von Caldwell beſtätigt 350. 351. — Das luſtige Schalksbuch vom Guru Paramartan 352. 353. — Neuere chriſtliche Dichter. Sarayalunaiker, der „Dichter von Pondichery" 353. 354.

Drittes Kapitel: Die Telugu-Literatur.

Verbreitung der Sprache. Schrift 355. — Der Jainismus, erſt vorherrſchend, dann durch den Brâhmanismus zurückgedrängt. Vier Bearbeitungen des Râmâyana 356. — Ueberſetzung des Mahâbhârata und verſchiedener Purânas. Nachbildungen der Purânas. Neigung zu Künſtelei 357. — Bhattu Mûrti, Muccu Timmana und andere Dichter. Geſchichte der zehn Herabkünfte Viſhnus 358. — Der ſatiriſche Volksdichter Vêmana 359. 360. — Eine chriſtliche Dichtung (Veda) in Telugu-Sprache 361.

Viertes Kapitel: Die Kannada- und Malayâlam-Literatur.

Das Sprachgebiet. Zuſammenhang der Sprachverbreitung mit der Secte der Jaina 362. — Aelteſte Denkmäler. Die Dichter Pampa und Ponna. Die Grammatiker Nâga Varmâ und Kêſi Râjâ 363. — Ueberkünſtelung. Tolle Versmaße. Geſchmack am Obſcönen 364. — Die Çiva-Verehrung und der Linga-Cult. Der Schwärmer Baſava 365. — Die allegoriſche Dichtung „Prabhu Linga Lile". Analyſe derſelben 366—368. — Andere Werke. Ein „Schauſpiel für Götter". Moneçvara Purâna 369. — Ueberſetzungen aus dem Sanskrit. Neuere kanareſiſche Literatur. Shakeſpeares „Komödie der Irrungen", „eine wunderbare Geſchichte", in Kannada-Sprache 370. 371.

Zerſtreute Notizen über Malayâlam-Schriften. Keine ältere Literatur; die neuere beſteht hauptſächlich aus Ueberſetzungen 371—373.

Statiſtik der indiſchen Literatur aus dem Jahre 1895. Bedeutung derſelben 373—375. — Urtheil eines Inders über indiſche Literatur. Ueberſchätzung ihres künſtleriſchen und ſittlichen Werthes 375. 376. — Licht- und Schattenſeiten der indiſchen Literaturen überhaupt 377. 378.

Viertes Buch.

Die Literaturen der Hauptländer des Buddhismus.

Erſtes Kapitel: Pâli- und ſinghaleſiſche Literatur auf Ceylon.

Die „Löweninſel" Ceylon ein früher Sitz buddhiſtiſcher Cultur und Literatur. Die religiöſe Sprache daſelbſt Pâli, die Volksſprache Elu, ſinghaleſiſch, daher doppelte Literatur 381. 382. — Die Pâli-Chroniken Mahâvañça und Dipavañça. Commentare zu den canoniſchen Schriften 383. 384. — Königliche Gönner der Kunſt und Literatur. Jânakiharana, neue Sanskrit-Bearbeitung der Râma-Sage in ſinghaleſiſcher Ueberſetzung 385. — Probe aus dem ſinghaleſiſchen Râmâyana 385. 386. — König Parâkrama Bahu I. über das Mahâbhârata und den Werth der epiſchen Poeſie. Seine glänzenden Bauten. Bau eines königlichen Theaters 386—388. — Bildungsforderungen an einen ſinghaleſiſchen Prinzen 388. — Die Grammatik „Sidath Sangarawa". Die Geſchichte des Buddha-Zahns 389. — Der Formlünſtler

Tottagamuva. Sein Kâvya-çekhara 390. — Proben aus seinem „Selâlihini" 391. 392. — Aehnliche Dichtungen. Kovul Sandese, die „Kuckucksbotschaft". Verfolgung des Buddhismus. Das Lied vom Buddha-Zahn. Der Portugiese Gascon als singhalesischer Dichter 393. 394. — Dichter des 18. Jahrhunderts. Verlust der nationalen Selbständigkeit 394.

Zweites Kapitel: Die birmanische Literatur.

Verschiedene Sprachen in Birma 395. — Sangermanos Uebersicht über birmanische Bildung und Literatur 396. — Die buddhistischen Religionsschriften auch hier in Pâli 397. — Den Kern der Volksliteratur bilden die ins Birmanische übersetzten Jâtakas (Jats, Dzats oder Wuttu) 398. — We-than-da-ya, das Vicvantara-Jâtaka in birmanischer Fassung 398—400. — Der Fürstenspiegel Apoyazâ. Zahlreiche Uebersetzungen brâhmanischer Schriften, Hitopadêça, Manava-dharma-çâstra und Râmâyana 401. — Die Dichter Schemakatissa, Shin Thilavonta, Shin Yatthaya und andere 402.

Drittes Kapitel: Die siamesische Literatur.

Sprache und Schrift. Der buddhistische Canon als Trai pridol (Tripitaka) 402. 403. — Neben dem Buddhismus auch brâhmanische Wissenschaft und einheimischer Aberglaube 404. — Literatur-Uebersicht von Pallegoix 404. 405. — Medicin. Rechtsbücher. Annalen 406. — Erzählungen und kleine Dramen, großentheils nach indischen Vorlagen, mit viel Liebesabenteuern, Märchenphantasie und Geisterspuk 407—410. — Die Fabel vom gefräßigen Wolf 411. — Festlied des Hofdichters Khun Sara Prasôt auf den Weißen Elefanten (1876) 411—414.

Viertes Kapitel: Die tibetanische Literatur.

Die Bergländer des Himâlaya in der indischen Sage und Dichtung. Abgeschlossenheit Tibets 415. — Späte Einführung buddhistischer Cultur durch König Srongtsan Gampo (im 7. Jahrhundert n. Chr.) 416. — Die Formel Om mani padme hûm. Der göttlich verehrte Lehrer Padma-Sambhava, der Begründer des Lâmaismus 417. — Die großen Schriftensammlungen Kandschur und Tandschur 418. — Kurzer Abriß des Kandschur 419—422. — Der Tandschur 423. 424. — Der Dichter Milaraspa 425. 426. — Die Geschichtschreiber Buton und Târanâtha. Der Reformator Tsong-khapa 427. — Erste Grundlagen einer christlichen Literatur 428.

Fünftes Kapitel: Die buddhistischen Volksschauspiele der Tibetaner.

Heidnische Maskentänze mit Menschenopfern. Buddhistische Umgestaltung derselben im „Tanz des rothen Tigerteufels" 428—431. — Dramatische Aufführungen der buddhistischen Jâtakas 432. — Die tibetanische Fassung des Vicvantara-Jâtaka (Ti-med Kün-den) 433—441. — Nan-sa, „das schimmernde Licht", ein tibetanisches Original-Schauspiel 442. 443.

Sechstes Kapitel: Schriften der Mongolen, Kalmüken und Mandschu.

Tataren und Mongolen. Die Eroberungszüge Dschingiskhans und Timûrs 443. — Sprache und Schrift der Mongolen. Die Nestorianer in Centralasien, in der Mongolei und China 444. — Verbreitung des Buddhismus. Primitive Volkspoesie 445. — Denkwürdigkeiten Timûrs. Chronik des Sanang-Setsen 446. — Dschingiskhans Abschied und Tod 447. 448. — Die Chroniken Altan tobtschi und

Erdenijin erike. Die Thaten des Bogda-Geſſer-Khan 448. — Mongoliſche Buddha-Legende 449. 450. — Ueberſetzung des Kandſchur unter Khubilai-Khan. Die Jâtakas als „Ülligerün Dalai". Veränderte Faſſung des Buddhismus 451. — Phantaſtiſche Geſchichte des Arya Pala 452. 453. — Schriften der Kalmüken. „Siddhi-kür" 454. — Geſchichte der Mandſchu bis zur Eroberung des chineſiſchen Kaiſerthrons. Sprache und Schrift. Ihre Literatur meiſt Ueberſetzungen aus dem Chineſiſchen, wichtig als Schlüſſel zu dieſem 454. 455. — Gedicht auf die Eroberung von Kin-tſchuen 456.

Fünftes Buch.

Die chineſiſche Literatur und deren Abzweigungen.

Erſtes Kapitel: Schi-king, das canoniſche Liederbuch der Chineſen.

Hohes Alter, großer Umfang und dichte Bevölkerung des „himmliſchen Reiches" 459. — Die King: Yih-king, Schu-king, Schi-king, Li-ki und Tſchün-thſieu; die vier Schu: Lün-yü, Tſchung-yung, Ta-hio, Geſpräche des Meng-tſe 460. 461. — Auswahl und Anordnung des Liederbuchs durch Confucius. Verfolgung der canoniſchen Schriften durch Kaiſer Schi-hoang-ti; ihre Rettung und Wiederherſtellung 462. — Eintheilung und Gruppirung der Lieder 463. — Liebeslyrik 464—467. — Klänge aus dem Natur- und Volksleben 467—473. — Religiöſe Lyrik 473—477. — Politiſche Zeitgedichte 477—480. — Geſamtcharakter der alten chineſiſchen Poeſie 480. 481.

Zweites Kapitel: Allgemeine Entwicklung der chineſiſchen Literatur.

Der Verſuch des Kaiſers Schi-hoang-ti, die alte Literatur auszurotten 481. — Ihre Neubelebung unter der Dynaſtie der Han. Beſtand der kaiſerlichen Bibliothek im 1. Jahrhundert v. Chr. Praktiſch-realiſtiſche Richtung der geſamten Literatur 482. 483. — Dynaſtiſche und politiſche Umwälzungen. Viermalige Zerſtörung der kaiſerlichen Bibliothek 483. — Katalog aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. Einführung des Buddhismus durch Kaiſer Ming-ti 484. — Ueberſetzung buddhiſtiſcher Werke. Der Pilger Fa-hien in Indien und Ceylon 485. 486. — Seine Schilderung von Kapilavaſtu. Die Verehrung des Buddha-Zahnes in Ceylon 487. — Sammlung von Buddha-Werken und -Bildern. Rückkehr 488. — Reiſe des Hiuen-tſang. Seine Ueberſetzungsarbeiten 489. — Begünſtigung des Buddhismus durch einige Kaiſer, Verfolgung desſelben durch andere. Hauptanklage: Magie und Zauberei 490. — Praktiſche Ausbeutung der indiſchen Literatur. Thatſächliches Uebergewicht der alten Reichsreligion und einheimiſchen Cultur 491. — Frühe Erfindung des Papiers und der Druckerkunſt. Bibliothek der Thang im 8. Jahrhundert 492. — Chineſiſche Philoſophen 493. — Das Zeitalter der Yuen (Mongolenkaiſer). Die Zeit der Ming. Die erſten Jeſuiten am Kaiſerhofe 494. — Matteo Ricci und ſeine Theodicee 495. — Die Kaiſer Khang-hi und Kien-lung. Rieſige encyklopädiſche Werke 496.

Drittes Kapitel: Die Hauptzweige der chineſiſchen Gelehrtenliteratur.

Schema der chineſiſchen Bibliographie 497—499. — Grundlage der geſamten Bildung in der Lehre (Ethik und Politik) des Confucius. Hauptideen derſelben 499. — Begründung der Lehre auf Erfahrung, Ueberlieferung, Autorität, in vielfach engem Anſchluß an das Naturgeſetz. Zähe Lebenskraft 500. — Lao-tſe und andere Philoſophen. Praktiſcher Sieg der alten Nationalanſchauungen über ihre Syſteme und über den Buddhismus 501. — Sprache und Sprachwiſſenſchaft. Wörterbücher 502. — Die Reichs-

annalen. Umfangreiche und werthvolle Geſchichtsliteratur 503. — Geographie und Statiſtik. Encyklopädiſche Pflege des Realwiſſens 504. — Mangel einer durchgearbeiteten Metaphyſik, einer feſten religiöſen Dogmatik, einer wahrhaft idealen Weltanſchauung 505. — Rückſchlag auf die Poeſie. Nüchterner Realismus. Enger Form- und Stoffkreis. Die Elegien von Tſu. Anthologien 506. — Die Dichter Tu-fu und Li-thai-pe 507. 508. — „Vermiſchte Schriften." „Literariſche Unterhaltungen." Rieſige Maſſenproduction 508. 509. — Gedrängtes Geſamtbild des P. Prémare 510. 511.

Viertes Kapitel: Der chineſiſche Roman.

Die ſogen. Thſai-Tſeu. Der Roman als Erſatz des Epos. Großer Umfang der Romanliteratur 512. — Der hiſtoriſche Roman „San-kwo-tſchi". Seine Entſtehung 513. — Der komiſche Roman „Schui-hu-tſchuen" 514. — Proben daraus. Die Abenteuer des Cavallerieoffiziers Lu-ta 515—519. — Geiſter- und Hexengeſchichten 519. — Der Familienroman „Hao-kieu-tſchuen" („Die vollkommene Frau") 520. — Andere Beiſpiele 521. — Schelmenromane, Räuberromane, Liebesromane u. ſ. w. „King-ping-mei", der berühmteſte Skandalroman 522. — Kleinere Novellen und Erzählungen 523. 524.

Fünftes Kapitel: Das chineſiſche Drama.

Urſprüngliches Verbot des Theaters. Eigentliche Entwicklung eines ſolchen erſt in der Zeit der Mongolenkaiſer (13. Jahrhundert n. Chr.). Bühne und Bühnenausſtattung 524. 525. — Hiſtoriſche Dramen 526. — „Das geheimnißvolle Käſtchen." Kurze Analyſe 526. 527. — „Die Pagode des Himmels". Ein chineſiſcher Hamlet 528—530. — Spottdrama auf die Tao-ſſe. Charakterkomödien 531. — „Der Geizhals." — Komiſche Intriguenſtücke 532. 533. — Familiendramen. Mythologiſche Dramen. Gerichtsdramen 534. — Verſpottung des Buddhismus 535. — Parallele zwiſchen der altchineſiſchen und der modernen Pariſer Bühne 535. 536.

Sechſtes Kapitel: Die annamitiſche Literatur.

Annam und Tonkin erſt ſpät unabhängig von China. Sprache und Metrik 537. 538. — Die Epopöe Luc Vân Tiên, das volksthümlichſte Literaturwerk 538 bis 544. — Der verſificirte Roman Nhi dò Mai („Die wiedererblühten Pflaumenbäume") 544—547. — Die Epopöe Kim Vân Kiều Tân Truyện 548. 549. — Das Märchen von Cam und Tam 550. 551.

Siebentes Kapitel: Korea und Japan. Aeltere Lyrik und Proſa.

Buddhismus und chineſiſche Civiliſation in Korea. Sprache und Schrift 552. 553. — Japaniſche Sprache und Schrift. Alt-Japaniſch. Neu-Japaniſch 554. 555. — Die älteſten Chroniken. Ko-dſchi-ki 556. — Ni-hon-gi 557. — Die alte Anthologie Man-Yôſhû 558. — Die Sammlung Kokinwakaſhû. Wintertieder 559. 560. — Die Sammlung Ni-hû-itſchi dai-ſhû. Proben japaniſcher Lyrik 560. 561. — Traditionelle Hofpoeſie 562. — Das alt-japaniſche Singſpiel (Nô). Einfachſte Bühneneinrichtung 563. — „Der Todesſtein" 564. 565. — „Das Federkleid" 565. — „Das Kiſſen von Kantamu." „Naka-mitſu" 566. 567. — Poſſen als Zwiſchenſpiele 567. 568. — Proſaliteratur 569. 570.

Achtes Kapitel: Roman und Drama in Japan.

Japaniſche Definition des Romans (Monogatari). Der Märchen-Roman Taketori-Monogatari 570. 571. — Andere ältere Romane 572. 573. — Der neuere Roman. Drei

Arten. „Tschiushingura“ („Der Bund der treuen Vasallen“) als Muster des historischen Romans (Kesaku-bon) 573—577. — Der Liebesroman (Ninjscho-bon) und der Volksroman (Kusa-zoshi). Geschichte des Gompatschi und der Komurasaki 578. — Geschichte der Kosan und des Kingoro 579. — Der Romanschreiber Tazikawa-Bakin (1767—1848). Der Bummel-Roman „Hiza-Kurige“ 580. — Kleinere Erzählungen und Novellen. Anfänge einer christlichen Literatur am Ende des 16. Jahrhunderts. Kurze Preßthätigkeit der Jesuiten 581. — Entstehen des neuern Theaters. Leichtfertiger Charakter desselben 582. — Die Bühne ein Reflex des Romans. Mitunter gute Charakteristik. „Die Rache für Söga“ 583. — Die Komödie reich an Witz und Humor, aber meist sehr unsittlich 584. — Neuere Literatur seit der Revolution (von 1868) 584—586.

Sechstes Buch.

Die Literaturen des malayischen Sprachgebiets.

Erstes Kapitel: Kawi- und javanische Literatur.

Die Sprachen der ostasiatischen Inselwelt und des Stillen Oceans 589. 590. — Nur wenige Literatursprachen 591. — Die Kawi-Sprache. Einwanderung indischer Brâhmanen auf Java und Bali. Veden. Purânas 592. — Zwei Bearbeitungen des Râmâyana auf Bali. Javanische Bearbeitungen desselben 593. 594. — Probe aus dem Kawi-Râmâyana 595. — Das Mahâbhârata in Kawi- und javanischer Verkürzung 596. 597. — „Arjuna Vivaha“ 598. — Javanische Chroniken (Babad). „Malat“, javanische Volksdichtung. Die Wayangs oder javanischen Puppenspiele 599. 600.

Zweites Kapitel: Die malayische Literatur.

Das Malayische, ursprünglich nur Landessprache in Malakka und Sumatra, zugleich Lingua franca in der ganzen Inselwelt 600. — Der Islâm herrschende Religion. Von arabischer Wissenschaft nur Bruchstücke 601. — Mahâbhârata, Râmâyana und andere indische Stoffe nur fragmentarisch bearbeitet 602. — Die beliebteste einheimische Epopöe „Schi'r Bidassâri“ 603. — Geschichte der Ken Tambuhan 604. — Proben von Naturschilderung 605. — Andere Prinzenabenteuer und Heiratsgeschichten. Gelegenheitsdichtungen 606. 607. — Volksthümliche Vers-Wettstreite: Pantun 608. — Seramba und Sâyer 609. — Prosaerzählung (Hikâyat). Bunte Mischung indischer, arabischer, persischer und malayischer Stoffe. Die Alexandersage auf Sumatra wie auf Island 610. — Malayisch-arabischer Königsspiegel. Selbstbiographie eines Malayo-Arabers 611. 612.

Drittes Kapitel: Bugi- und Makassar-Dichtungen auf Celebes.

Ausgebildete Sprache. Rechtsbücher ('Âdat) und Korân-Paraphrase 613. — Spruchverse und Lieder. Erzählungen in Versen (Sinrili) und Prosa (Hikâyat) 614. — Stoffe aus arabischer und indischer Quelle: Hikâyat Hamzah. Hikâyat Bachtiâr. Geschichte vom Vogel Bâwang 615. — Einheimische Stoffe: Geschichte des Regengottes Karaènna bosiya. Geschichte des Nâkku-poliya-ri-Lûwu u. s. w. Das Gedicht auf die Fische (Sûra-bâle) 616. 617. — Hauptwerk: La Galigo 618. 619. — Am Stillen Ocean. Schlußbetrachtung 620.

Erſtes Buch.

Die Sanskrit- und Pâli-Literatur der Inder.

Einleitung.

Erſt ſeit ungefähr einem Jahrhundert hat ſich die Aufmerkſamkeit der abendländiſchen Völker eingehender und allgemeiner der Literatur und Cultur der uns ſtammverwandten Inder zugewandt, einer der älteſten und merkwürdigſten der Welt.

Wohl wurden die Völker der vorderindiſchen Halbinſel, nach tauſendjähriger Abgrenzung auf ſich ſelbſt und andere Nationen des Orients, ſchon durch die Eroberungszüge Alexanders des Großen dem fernen Weſten etwas näher gerückt. Von dem Hofe des Artaxerxes Mnemon brachte der griechiſche Arzt Kteſias 398 neben den wunderlichſten Fabeln auch manche richtige Angaben über Indien mit in ſeine Heimat [1]. Megaſthenes lernte um das Jahr 300 v. Chr. Land und Volk aus eigener Anſchauung kennen und beſchrieb den Griechen und Macedoniern deſſen eigenartige Beſchaffenheit [2]. Strabo konnte auf ſolche Berichte hin ein Culturbild Indiens entwerfen, das in den meiſten Einzelheiten von der modernen Forſchung als richtig befunden worden iſt [3]. Aelian [4], Philoſtrat [5] und Arrian [6] wußten um indiſche Poeſie, und Dio Chryſoſtomus [7] verſicherte ſeinen Zeitgenoſſen, daß die homeriſche Poeſie von den Indern in ihrer Sprache geſungen würde, daß ihnen die Leiden des Priamus, die Klagen der Andromache und Hekuba, die Tapferkeit des Achilles und Hektor bekannt geweſen — lauter Geſtalten, welche in der indiſchen Sage und Epik wirklich die überraſchendſten Gegenbilder finden. Während Rom indes ganz mit griechiſcher Bildung durchtränkt ward,

---

[1] Sein Werk *Κτησίου τοῦ Κνιδίου τὰ Ἰνδικά* iſt nicht erhalten, aber einen ſehr reichhaltigen Auszug hat der gelehrte Patriarch Photius, der Urheber des griechiſchen Schismas, uns in ſeinem *Μυριοβίβλιον ἢ βιβλιοθήκη* aufbewahrt. *Migne*, Patr. gr. CIII, 211—230.

[2] Auch die *Ἰνδικά* des Megaſthenes ſind verloren. Die erhaltenen Fragmente ſammelte Schwanbeck. Bonn 1846.

[3] Geogr. I. XV, c. 1.

[4] Varia historia XII, 48.

[5] Vita Apollinis III, 5.

[6] Indica c. 10.

[7] II, 253, ed. *Reiske*.

drang eine genauere Kenntniß der indiſchen Sprache und Literatur nicht einmal nach Kleinaſien und Griechenland vor. Und ſo blieb Altindien auch dem Mittelalter verſchloſſen, bis auf eine Anzahl Sagen, die zufällig durch Ueberſetzung nach Perſien und Paläſtina und von da weiter zu den europäiſchen Völkern kamen.

Als die großen Entdeckungen der Portugieſen den Seeweg nach Indien erſchloſſen, war das Intereſſe zunächſt auf materielle Vortheile, Eroberung, Handel, Bereicherung, dann auf religiöſe Ziele, Bekehrung der neuentdeckten Völker, gerichtet, nicht in erſter Linie auf Erforſchung ihrer Religion, Cultur und Literatur. Doch brachte es das Apoſtolat naturgemäß mit ſich, daß die katholiſchen Glaubensboten ſich auch ernſtlich hiermit beſchäftigten. Sie eigneten ſich die herrſchenden Volksſprachen an, verfaßten Wörterbücher und Grammatiken derſelben, ſchrieben Werke in denſelben, welche ihrer Form nach die Bewunderung der indiſchen Gelehrten erweckten, ſtellten — wie P. Beſchi und P. Stephens S. J. — den heidniſchen Dichtungen ſogar umfangreiche chriſtliche in der Volksſprache (Tamil, Konkani) gegenüber; andere wurden auch durch grammatiſche Arbeiten die Pioniere der Sanskritforſchung, ſtudirten die Veden, die älteſten Schriftwerke der Inder, und P. Calmette S. J. beherrſchte dieſe Sprache ebenfalls ſo, daß er eine große Dichtung im Stile der Veden verfaſſen konnte. Auch auf die Verwandtſchaft des Sanskrit mit dem Lateiniſchen und Griechiſchen wurde ſchon durch die Jeſuitenmiſſionäre Du Pons (1740) und Coeurdoux hingewieſen[1].

Die von den Miſſionären eröffnete Bahn wurde zunächſt durch engliſche Verwaltungsbeamte in Indien weiter verfolgt. An ihrer Spitze ſtand der Oberrichter Sir William Jones, der 1784 die Aſiatic Society begründete. Schon im Jahre darauf überſetzte Charles Wilkins eine der merkwürdigſten Epiſoden des größten indiſchen Heldengedichtes, die Bhagavadgitâ, ins Engliſche, während Sir William Jones 1789 der europäiſchen Welt das ſchönſte indiſche Drama, die Çakuntalâ des Kâlidâſa, und das merkwürdige „Geſetzbuch des Manu“ zugänglich machte. Durch den Weltumſegler und ſpätern Clubbiſten Georg Forſter erhielt Deutſchland ſchon 1791 eine deutſche Ueberſetzung der Çakuntalâ, welche am Muſenhofe von Weimar die überſchwänglichſte Begeiſterung wachrief.

Eine nicht weniger begeiſterte Aufnahme als bei Goethe und Herder fand dieſe erſte Probe indiſcher Poeſie bei den Romantikern. Friedrich v. Schlegel, ihr kritiſch-theoretiſcher Bannerführer, widmete ſich im Beginne

---

[1] Joſ. Dahlmann S. J., Die Sprachkunde und die Miſſionen (Freiburg, Herder, 1891) S. 11 ff. 19 ff. — Benfey, Geſchichte der Sprachwiſſenſchaft S. 222. 333—341.

des neuen Jahrhunderts zu Paris dem Studium der bisher noch wenig beachteten Sprache und veröffentlichte dann 1808, nachdem er inzwischen katholisch geworden, sein bedeutsames, für das Sanskritstudium bahnbrechendes Werk „Ueber die Sprache und Weisheit der Indier". Sein Beispiel regte seinen Bruder August Wilhelm zu weit eingehendern und umfangreichern Sanskritstudien an, während Franz Bopp auf der bereits durch den spanischen Jesuiten Hervas und durch Wilhelm v. Humboldt vorgezeichneten weitausschauenden Grundlage die vergleichende Sprachwissenschaft zu einem eigenen Wissenszweig ausbaute. Von da an wuchs mit jedem Jahrzehnt die Zahl der Gelehrten, welche sich, namentlich in England und Deutschland, dem Studium der altindischen Sprache und Literatur widmeten [1]. Für die Geschichte des Alterthums eröffnete sich dadurch ein überaus weiter und bedeutsamer Gesichtskreis; besonders wichtig aber gestaltete sich diese Forschung für die vergleichende Völkerkunde und Religionswissenschaft [2]. Während die Engländer mit Hilfe gelehrter Hindus hauptsächlich die Aufgabe übernahmen, das in dem ungeheuern Kolonialreich verstreute Material zu sammeln, zu sichten, herauszugeben und einer ersten Bearbeitung zu unterziehen, haben vorzugsweise, doch nicht ausschließlich, deutsche Gelehrte die tiefere Erforschung, philosophische Durchdringung und Ausbeutung des gesammelten Materials unternommen. Von den aufgefundenen handschriftlichen Einzelwerken, deren Zahl Max Müller auf etwa zehntausend schätzt [3], ist bereits ein erheblicher Theil durch Uebersetzungen und Commentare zum Gemeingut geworden oder wenigstens jedermann zugänglich gemacht, und der Gebildete unserer Tage kann sich kaum der Forderung entziehen, wenigstens das Wesentlichste und Hauptsächlichste dieses neu erschlossenen Wissensgebietes kennen zu lernen.

Den ältesten Grundstock der indischen Literatur und zugleich eines der ältesten Denkmäler der Weltliteratur überhaupt bilden die sogen. Veden, die heiligen Bücher der Inder, inhaltlich von dem größten Theil des Volkes als unmittelbare göttliche Offenbarung betrachtet, älteste Quelle und Norm aller spätern religiösen Anschauungen, als solche von einer eigenen Priesterkaste, den Brâhmanen, durch den Lauf der Jahrhunderte sorgfältig behütet, als

---

[1] Vgl. H. Oldenberg, Ueber Sanskritforschung (Deutsche Rundschau XLVII, 386—409).

[2] Vgl. Aug. Langhorst S. J., Zur Weltanschauung alter Culturvölker (Stimmen aus Maria-Laach XXIII, 17 ff.). — Christian Pesch S. J., Der Gottesbegriff in den heidnischen Religionen des Alterthums (Freiburg i. Br. 1886) S. 1—24.

[3] Max Müller, Vorlesungen über den Ursprung und die Entwicklung der Religion (Straßburg 1880) S. 153. — Derſ., Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung (Leipzig 1884) S. 67. 68.

Bestandtheil der öffentlichen Liturgie in beständigem Gebrauch, trotz aller Dunkelheit des Sinnes und trotz aller religiösen Veränderungen im Volksleben stets hochverehrt, nicht nur Mittel, sondern auch Gegenstand der Andacht. Diese vier religiös-liturgischen Sammlungen heißen: Rigveda, Yajurveda, Sâmaveda und Atharvaveda[1]. An diese Sammlungen, in welchen schon ein vielverschlungener hieratischer Opferdienst zu Tage tritt, reihen sich die sogen. Brâhmanas, Âranyakas und Upanishaden, welche Götterlehre und Ritual nach den verschiedensten Seiten weiter entwickelten. In den Sûtras endlich wurde der Lehrgehalt der Brâhmanas, welche sich an einzelne Veden anschlossen, methodisch gesammelt und durch Mittheilung aus mündlicher Ueberlieferung weiter erklärt und ergänzt. Breitete sich schon die Hymnik, Ritualistik, Mythologie und Philosophie der Brâhmanen zu einer üppig wuchernden Literatur aus, so ward die Lehre Buddhas oder Çâkya-Munis zum Kern- und Entwicklungspunkt einer neuen, fast ebenso ausgedehnten mystisch-philosophischen Literatur, die sich neben jener parallel weiter durch die Jahrhunderte entwickelte, ihr vielfach die Herrschaft über das indische Geistesleben streitig machte und auf die übrigen Völker Ostasiens einen weit größern Einfluß errang.

Die alte Sage Indiens verkörperte sich schon vor den Kriegszügen Alexanders des Großen in zwei großen epischen Dichtungen, dem Mahâbhârata und dem Râmâyana, deren ursprünglicher Gehalt aber unter dem Einfluß der Brâhmanen und der Weiterentwicklung ihrer phantastischen Götterlehren im Laufe der Zeit mehrfache und durchgreifende Umgestaltungen erfahren zu haben scheint. Die erstere entspricht mehr dem Charakter eines eigentlichen Volksepos, die andere mehr demjenigen einer höfischen Kunstdichtung. Beiden zur Seite laufen zahlreiche andere epische Dichtungen, die Purânas und Kâvya, jene durch ursprünglichere Form, religiös-didaktische Weitschweifigkeit und compilatorische Breite mehr dem Mahâbhârata sich nähernd, diese dagegen eigentlichen Kunstepopöen mit vielfach lyrisch-erotischem Beisatz, im Verlauf der Entwicklung der ärgsten Künstelei anheimfallend.

Während die Vedenliteratur und die indische Epik eigentliches, ausschließliches Volkseigenthum der Inder blieb und in mehr als zweitausendjähriger Dauer dem Ansturm aller fremden Eroberer, der Macedonier und Mohammedaner wie der Mongolen und endlich der Engländer, Trotz bot, aber auch keinen Einfluß auf andere Nationen gewann, hat sich die

[1] In der Schreibung der indischen Eigennamen herrscht große Verschiedenheit; wir schließen uns der gebräuchlichern an, wonach „c" wie „tsch", „j" wie „dsch", „sh" wie „sch", „v" wie „w" zu sprechen ist; der Zischlaut „ç" liegt zwischen unserem „ß" in „reißen" und dem „sch" in „Schall", gewöhnlich aber mehr wie „sch" zu sprechen.

Lehre und Legende Buddhas wahrscheinlich schon in vorchristlicher Zeit über den Himavat (Himâlaya) hinüber nach Tibet, dann weiter nach China, über die weiten Ländergebiete Hinterindiens bis an die Grenzen der Südsee verbreitet; die reiche Fabel- und Märchenliteratur der Inder, hauptsächlich in zwei großen Sammelwerken, dem Fünfbuch Pancatantra und dem Fabelbuch Hitopadeça, vereinigt, hat aber nicht nur einen großen Theil des westlichen Asiens durchwandert, sondern ist durch Perser und Araber schon theilweise im Mittelalter bis hinüber zu den europäischen Völkern gedrungen.

Außer diesem Literaturzweig, durch welchen die schöpferische Phantasie und Phantastik der Inder für die gesamte Weltliteratur von Bedeutung geworden ist, besitzen die Inder eine sehr reiche und formvollendete Kunstlyrik und Dramatik, deren Zauber die feinsten Kunstkenner mit Bewunderung erfüllte. Lange hat man geglaubt, diese Lyrik und Dramatik um viele Jahrhunderte vor Christus zurückverlegen zu müssen, und noch in neuerer Zeit ist der Versuch gemacht worden, den Ursprung des indischen Dramas auf griechische Einflüsse zurückzuführen. Die Mehrzahl der Indologen, und zwar gerade die hervorragendsten Kenner der indischen Literatur, haben sich entschieden dagegen erklärt. Spricht schon die Eigenart der indischen Dramatik gegen einen Einfluß der durchaus grundverschiedenen griechischen Bühne, so kommen auch äußere Momente hinzu, welche die Blüthezeit der indischen Lyrik und Dramatik mit ziemlicher Sicherheit auf das 6. bis 8. Jahrhundert nach Christus bestimmen lassen, das Wirken Kâlidâsas, des größten indischen Dramatikers, auf das 6. Jahrhundert.

So reicht ein Theil der indischen Literatur vermuthlich über die Entstehungszeit der homerischen Gedichte hinauf, ein anderer läuft den Blüthezeiten hellenischer und römischer Dichtung zur Seite, und wieder ein Theil, und zwar ein sehr werthvoller, ist später als die Völkerwanderung, aus welcher die deutsche Heldensage hervorging.

Jene älteste Zeit pflegt man die „vedische" zu nennen, die darauf folgende die „epische", weil in ihr die große epische Hauptdichtung der Inder entstanden ist, oder wohl auch das „indische Mittelalter", weil das indische Ritterthum und der buddhistische Ascetismus manche Analogien zu dem Ritter- und Mönchthum unseres Mittelalters zu bieten schien. Die letzte Periode hat man, im Anschluß an diese Analogie, die „indische Renaissance" genannt, da in ihr der Brâhmanismus zu einer neuen, verfeinerten Geltung gelangte. Zwischen ihr und der epischen Zeit ist übrigens eine lange Periode der Kunstdichtung anzunehmen, für die bis jetzt kein besonderer Name zur Geltung gelangt ist. Auf diese sogen. „Renaissancezeit" aber folgt die Periode des Hinduismus, d. h. die Periode, wo der Brâhmanismus immer mehr in die von älterer Zeit

her bestehenden Secten auseinanderfiel und die alte Gelehrtensprache (das Sanskrit) auch in der Literatur immer mehr von den lebenden Volkssprachen verdrängt wurde[1].

---

[1] Eine umfassende indische Literaturgeschichte gibt es noch nicht. Reiche Aufschlüsse gewähren: *Henry Thomas Colebrooke*, Miscellaneous Essays. 2 vols. London 1873. — *Horace Hayman Wilson*, Works ed. by Dr. *Reinhold Rost*. 12 vols. London 1863—1871. — Theod. Benfey, Art. „Indien" in Erſch und Gruber. 1840. — Albrecht Weber, Akademiſche Vorleſungen über indiſche Literaturgeſchichte. Berlin 1852. 2. Aufl. daſelbſt 1876. — Leop. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur in hiſtoriſcher Entwicklung. Leipzig 1887. — Albrecht Weber, Indiſche Streifen. 3 Bde. Berlin 1868—1879; Derſ., Indiſche Studien. 17 Bde. Berlin 1850—1884. — *Monier Williams*, Indian Wisdom, or Examples of the religious, philosophical and ethical doctrines of the Hindus. 3th ed. London 1876, 4th ed. ibid. 1893. — Max Müller, Indien in ſeiner weltgeſchichtlichen Bedeutung (überſetzt von C. Cappeller). Leipzig 1884; Derſ., A History of ancient Sanskrit Literature. 2d ed. London 1860. — Von den zahlreichen bibliographiſchen Werken iſt das umfangreichſte Theodor Aufrechts Catalogus catalogorum (Leipzig 1891), das rieſige Verzeichniß, das alle bisher gedruckten Einzelliſten von Sanskrit-Handſchriften in alphabetiſcher Reihenfolge mit aller nur erreichbaren Vollſtändigkeit zuſammenfaßt.

Erſtes Kapitel.

Die Veden und die vediſche Literatur.

Während die Reiche der Aſſyrer, Babylonier, Meder und Perſer eines das andere mit ſeiner Cultur und Literatur aus dem Beſitz Vorderaſiens verdrängten, die römiſchen Beſitzungen in Aſien und das neuperſiſche Reich der Saſſaniden ſchließlich dem Islâm zur Beute fielen und nach einigen Jahrhunderten ſchimmernden Glanzes in die Nacht halber Barbarei zurückſanken, erhielt und entwickelte ſich in Indien eine Literatur und Cultur, deren Anfang noch in die Zeit jener alten Weltmonarchien zurückreicht, wenn er ſich auch, von einem wahren Urwald von Mythen und Sagen umrankt, chronologiſch nicht näher beſtimmen läßt[1].

Die indiſche Weltzeitrechnung ſelbſt, wie ſie das Viſhnu-Purâna enthält, zeichnet uns die groteske Phantaſtik, welche dieſes Volk beherrſchte und welche es, bis in ſehr ſpäte Zeit, nicht dazu kommen ließ, der Nachwelt klare Aufzeichnungen und faßbare Zeitbeſtimmungen zu vererben. Denn geht dieſe Weltzeitrechnung auch von wirklichen aſtronomiſchen Cyklen aus, ſo verliert ſie ſich doch bei der Anwendung auf die Geſchichte in willkürliche Spielereien. Ein Jahr der Menſchen iſt danach gleich einem Tage der Götter; zwölftauſend Götterjahre aber machen erſt eine Yuga-Periode aus, und erſt tauſend Yuga-Perioden, d. h. 4 320 000 000 menſchlicher Jahre, bilden einen Tag Brahmas und ebenſo eine Nacht Brahmas, des Unermeßlichen, oder einen Kalpa. Innerhalb eines Brahma-Tages aber regieren vierzehn Manus, und ſo iſt eine Mannperiode (Manvantara) der vierzehnte Theil eines

---

[1] Nach J. Muir (Original Sanskrit Texts I [2d ed. London 1872], 4) ſind die älteſten Lieder des Rigveda zwiſchen 2400—2000 v. Chr. abgefaßt, nach Max Müller (Eſſays I, 11) zwiſchen 1500—1200, nach Whitney (Orient. and Ling. Studies p. 21 ff.) zwiſchen 2000 und 1500, nach Romaſh Chunder Dutt (A History of Civilisation in ancient India. Calcutta 1889. 1890) zwiſchen 2000 und 1400 (die letzte Redaction der ganzen Sammlung 1400—1200), nach Bal Gangadhar Tilak (A Summary of the principal Facts and Arguments in the Orion or Researches into the Antiquity of the Vedas. Poona 1892) auf Grund aſtronomiſcher Momente zwiſchen 4000—2500 v. Chr.

Kalpa[1]. Spätern mythologiſchen Rechenkünſtlern war das noch nicht genug. Sie berechnen das Leben Brahmas auf

72 000 Kalpas;

das Leben Nârâyanas (Viſhnus) auf

155 520 000 000;

das Leben Rudras auf

5 374 771 200 000 000 000;

das Leben Îçvaras auf

5 572 562 780 160 000 000 000 000 000;

das Leben Sadaçivas auf

173 328 992 714 096 640 000 000 000 000 000 000 000;

das Leben des Çakti auf

10 782 449 978 758 523 781 120 000 000 000 000 000 000 000 000 000.

Der nüchterne arabiſche Aſtronom Al Bêrûni, der uns dieſe Zahlen aufbewahrt hat, berechnet danach einen Tag Çivas auf

37 264 147 126 589 458 187 550 720 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 Kalpas

und fügt bei:

„Dieſe letzte Zahl iſt ein Tag Çivas, den ſie als den einen Ewigen beſchreiben, der weder geſchaffen iſt noch ſelber ſchafft, frei von allen Eigenſchaften und Attributen, die geſchaffenen Dinge zugeſchrieben werden können. Die letzte Zahl ſtellt ſechsundfünfzig Stellen dar (Einer, Zehner, Hunderter, Tauſender u. ſ. w.); aber hätten dieſe Träumer fleißiger Arithmetik ſtudirt, ſo würden ſie nicht ſo haarſträubende Zahlen erfunden haben. Allâh ſorgt dafür, daß ihre Bäume nicht in den Himmel wachſen.“[2]

Angeſichts ſolcher Zahlen[3] kann es uns nicht befremden, wenn auch ein neuerer indiſcher Gelehrter (Pandit) kein Bedenken trägt, das älteſte Denkmal indiſcher Literatur, den Rigveda, ſchon zwiſchen 4000 und 2400 vor Chr. zu datiren. Die europäiſchen Forſcher haben ſich durchweg mit einem jüngern Alter begnügt. Die Grenzen ihrer Vermuthungen und Hypotheſen ſchwanken zwiſchen 2400 und 1200. Weder Sprache noch Inhalt geben einen ſichern Anhaltspunkt.

Sicher iſt nur, daß ſchon die Sprache des Rigveda mit ihren Verſchiedenheiten auf eine längere Entwicklung aus vorausgegangenen Volksſprachen hinweiſt, und daß ſich aus der Sprache der Veden erſt ſpäter das eigentliche Sanskrit, die Hauptſprache Indiens, herausgebildet hat. Der Name ſelbſt Saṅskrita, d. h. con-creta, concreata, „zuſammengemachte“,

---

[1] Vishnu-Purâna VI, 1—4; I, 3. 10. 14—17. 20. — *J. Muir* l. c. I, 43 ff.

[2] *Alberuni's* India. An English Edition with Notes etc. by Dr. *Edw. C. Sachau* I (London 1888), 362. 363; II, 1. 2. 186. 187.

[3] Vgl. A. Weber, Vediſche Angaben über Zeittheilung und hohe Zahlen. Indiſche Streifen I, 90—103 (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XV, 132—139).

deutetet darauf hin, daß sie durch eine ähnliche Verschmelzung entstanden sein dürfte, wie die griechisch-alexandrinische Sprache aus Vereinigung der verschiedenen hellenischen Dialecte.

Da die Sanskritsprache sich zwar als gottesdienstliche, gelehrte und herrschende Literatursprache bis herab auf die Gegenwart im Gebrauche erhielt, aber in Bezug auf ihren Wortschatz wie ihre grammatischen Formen manche Veränderungen erlitt, sind die ältesten Schriften für die Inder selbst schwer verständlich und zum Gegenstand ausgedehnter Studien geworden. Auf die europäischen Forscher hat das Alter der Sprachdenkmäler, ihre Dunkelheit, die Schönheit und Formenfülle der Sprache, ihre Wichtigkeit für die vergleichende Sprachforschung, ihr religiöses und geschichtliches Interesse einen bezaubernden Reiz ausgeübt und eine bereits fast unabsehbare Specialliteratur hervorgerufen.

Der Rigveda[1] ist eine Sammlung von 1028 fast ausschließlich religiösen Hymnen, in zehn Mandalas (Kreise) getheilt. Die Abfassung dieser Hymnen wird einer Anzahl alter Priestergeschlechter zugeschrieben, welche dieselben dann in kleinern Abtheilungen als ihr Eigenthum bewahrten und innerhalb ihres Stammes weiter überlieferten, bis sie in späterer Zeit endlich gesammelt und zu einem „heiligen" Buch vereinigt wurden. So trägt das zweite Buch den Namen des Gritsamada (worunter aber auch dessen Nachkommen und Angehörige zu verstehen sind), das dritte wird dem Viçvâmitra zugeschrieben, das vierte dem Vâmadeva, das fünfte dem Atri, das sechste den Baradvâjas, das siebente Vasishtha, das achte dem Kanva. Das erste und zehnte stammen von verschiedenen Familien oder Verfassern; das neunte beschäftigt sich in ganz besonderer Weise mit dem Somaopfer. Als die ältesten dieser Liederdichter erscheinen die Baradvâjas, als jüngere Viçvâmitra vom Stamm der Kushikas und Vasishtha aus dem Stamme der

---

[1] Sanskritausgaben von: Rosen (London 1830. 1838), Max Müller (mit dem Commentar des Sâyana [7 vols]. London 1849—1874; 1890—1892; ohne Commentar [2 vols.] ebd. 1877); Th. Aufrecht (Berlin 1861—1863 [2 Bde.]). — Uebersetzungen: Max Müller (vol. I. London 1869), H. Graßmann (2 Bde. Leipzig 1876. 1877), A. Ludwig (5 Bde. mit Commentar. Prag 1876—1883), K. Geldner und A. Kaegi (Siebenzig Lieder des Rigveda. Tübingen 1875). — Hauptschriften über den Rigveda: *Colebrooke*, On the Vedas. Calcutta 1805 (deutsch von Poley. Leipzig 1847). — R. Roth, Zur Literatur und Geschichte des Weda. Stuttgart 1846. — *Max Müller*, A History of Ancient Sanskrit Literatnre. London 1859. — *J. Muir*, Original Sanskrit Texts. vol. V. London 1872. — Zimmer, Altindisches Leben. Berlin 1879. — A. Kaegi, Der Rigveda. 2. Aufl. Leipzig 1881. — Th. Benfey, Vedica und Verwandtes. Straßburg 1877. — H. Oldenberg, Die Religion des Veda. Berlin 1894. — Edmund Hardy, Die vedisch-brahmanische Periode der Religion des alten Indiens. Münster i. W. 1893.

Tritſus, ſämtlich Namen, welche die indiſche Ueberlieferung als Riſhis, d. h. als Patriarchen des Brâhmanenthums, verewigt hat[1].

Der Schauplatz, auf welchen uns die geographiſchen Angaben des Rigveda verſetzen, iſt das Fünfſtrömeland, das heutige Pandſchab. Der Indus mit ſeinen Nebenflüſſen wird häufig erwähnt, die Yamunâ dreimal, der Ganges nur einmal. Dieſen Angaben entſprechen jene über Bodenbeſchaffenheit, Fauna und Flora. Das Volk, das in dieſen Hymnen ſeine Götter preiſt, nennt ſich Ârya, die Edeln, im Gegenſatz zu den Anârya, Unedeln, oder Daſyu, Feinden, d. h. den dunkelfarbigen Ureinwohnern, welche mit der Götter Hilfe nach und nach unterworfen oder nach Süden zurückgedrängt werden.

Die Cultur, welche ſich in dieſen Liedern ſpiegelt, hat noch ein gewiſſes idylliſch-naives, patriarchaliſches Gepräge. Die Viehzucht ſteht im Vordergrund. Den Hauptreichthum bilden Roſſe und Kühe, neben denen auch Büffel, Schafe und Ziegen Erwähnung finden. Die Götter werden um gute Weideplätze angerufen, um Regen, um reichliche Milch, um gutes Futter, um Mehrung der Herden. Doch auch der Ackerbau findet ausgiebige Pflege. Korn, Gerſte, Bohnen und Seſam werden gepflanzt, die Felder mit Kanälen bewäſſert. Die gewöhnlichen Ackergewächſe ſind bekannt. Die Ackerfurche (Sîtâ) wird als göttliches Weſen verehrt. Das Volk lebt nicht nur in Dörfern (Gráma) beiſammen, es gibt auch befeſtigte Plätze, d. h. Städte (Pur). Da blühen ſchon die verſchiedenſten Gewerbe. Wir treffen Schmiede, Töpfer, Gerber, Zimmerleute, Wagenbauer. Die Frauen ſind erfahren im Nähen, Weben und Flechten. Auch Anfänge von Handel finden ſich vor. Die Dorfſchaften ſind zu Gauen, dieſe zu kleinen Reichen vereinigt, denen Könige vorſtehen, von den Stammeshäuptern erwählt oder auch, nachdem einmal eine ſolche Wahl erfolgt, durch Erbſchaft zum Throne gelangt. Solcher Fürſten ſitzen mehrere am Indus entlang, andere an der Sarasvati, mitunter ſich gegenſeitig bekriegend, mitunter gegen gemeinſame Feinde verbündet. Sie erſcheinen als Führer im Kriege wie in den Volksverſammlungen[2].

Von Kampf und Krieg iſt häufig die Rede. Die Krieger ſind mit Bogen und Speeren, Schwertern, Streitkolben und Streitäxten bewaffnet, von Panzern beſchirmt. Banner wehen vor ihnen her. Trommeln feuern zum Marſche an. Bevorzugt iſt der Kampf auf zweiſpännigen Streitwagen, welche die Scharen der Fußkämpfer wie im Sturm vor ſich niederwerfen,

[1] H. Oldenberg, Ueber die Liedverfaſſer des Rigveda (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſchaft. XLII, 199—247).

[2] *Muir*, Original Sanskrit Texts V, 464 ff. 461 ff. 454 ff. — H. Zimmer, Altindiſches Leben. Die Cultur der vediſchen Arier, nach dem Samhitâ zuſammengeſtellt (Berlin 1879) S. 145 ff.

während der Held mit seinen Pfeilen und Speeren Tod und Schrecken um sich her verbreitet[1].

Da in den vedischen Hymnen die Götter in goldenem Schmuck auf prächtigen Wagen einherfahren, in Palästen mit tausend Thoren und Säulen wohnen, unter den Himmelslichtern strahlen „wie ein König unter seinen Weibern“[2], so ist auch orientalischer Prunk und Haremswirtschaft an diesen Höfen hinlänglich bezeugt. Ihren Günstlingen verschenken die Könige Gold, reiche Prachtgewänder, Juwelen, schöne Sklavinnen, Kühe und Wagen. Außer dem Leibrock tragen die Reichen Mäntel, Halsketten, Brustjuwelen, Spangen an Armen und Füßen, Ohrringe. Für Musik dienen sowohl Saiteninstrumente als Flöten, Cymbeln, Klappern und Trommeln. Der Tanz ist so beliebt wie noch heute bei den Hindu: die Morgenröthe (Ushâ) wird in einem Morgenliede mit einer reichgeschmückten Tänzerin verglichen[3]. Es gab Weinhäuser und Buhlerinnen, und aus dem Liede eines Spielers ersehen wir, daß das Würfelspiel schon damals Sitte, Lebensglück und Wohlstand untergrub[4].

Ein ausgeprägtes Kastenwesen ist noch nicht nachzuweisen. Aber neben den Königen treffen wir Krieger und Priester, vorab sogen. Purohitas oder Hauspriester, welche die täglichen Opfer und Gebete zu verrichten hatten.

Der Ausdruck „Veda“ bezeichnet zuerst in allgemeinerem Sinn das „Wissen“ per excellentiam, das „Wissen“, das von Menschen nicht ersonnen und gelehrt werden kann wie etwa Recht oder Philosophie (Dharma und Brahma), d. h. Aussprüche der letzten und höchsten Autorität, Offenbarungen der Gottheit selbst, welche von dieser in unmittelbarer, wunderbarer Vision den Rishis oder Patriarchen der Âryas mitgetheilt und von diesen dann in menschliche Worte gekleidet wurden[5]. Unter den „heiligen“ Schriften, in welchen diese geoffenbarte und inspirirte Patriarchalweisheit sich weiterpflanzte, nehmen die alten Opferhymnen und Opfergebete die erste Stelle ein, und so ist auch auf sie und deren Sammlungen (samhitâ) der Name „Veda“ übergegangen. Wie jenes heilige Wissen überhaupt, gelten auch sie einerseits als göttliches Werk, andererseits heißt es von ihnen, daß die Rishis sie „gemacht, erdacht, gezeugt, gezimmert“[6].

---

[1] Max Duncker, Geschichte des Alterthums III (5. Aufl. Leipzig 1879), 27 ff.

[2] Rigveda VII, 18, 2. [3] Ebd. I, 92, 4.

[4] Das Lied des Spielers (Rigveda X, 34). Bei *J. Muir* l. c. V, 425—428. Ueber die Sittenzustände überhaupt vgl. Edmund Hardy, Die vedisch-brahmanische Periode der Religion des alten Indiens (Münster i. W. 1893) S. 17—19. — Es bedarf deshalb einiger Einschränkung, wenn Ratzel (Völkerkunde III [Leipzig 1888], 413) von dem indischen Volke sagt: „In den Wedas zeigt es sich als ein Volk von reiner Sitte und kräftigem Geiste.“

[5] A. Ludwig, Der Rigveda III, 16. 20. 36. 39.

[6] *Muir*, Original Sanskrit Texts III, cap. 2.

Als dieſe Lieder geſammelt wurden, war jedenfalls ſchon eine ziemlich reiche anderweitige Literatur vorhanden, Lieder auf Götter und Könige (gâthâs), Erzählungen in gebundener und ungebundener Rede (itihâsa), Sprüche und Räthſel. Der Rigveda ſelbſt weiſt nicht nur ſchon eine vielverſchlungene Mythologie und Göttergenealogie auf, ſondern auch eine ſehr complicirte und ausgebildete Metrik[1].

Ihrem Inhalt nach ſind die Lieder ſehr einfach: Anrufung der verſchiedenen Götter in verſchiedenen Anliegen, wobei die Götter wie ihre Verehrer in ungeſuchter Weiſe, bald ganz naiv, bald in gehobener Rede, ſich charakteriſiren. Da dieſelben Götter und dieſelben Anrufungen ſich vielfach wiederholen, wenn auch in mannigfacher Variation, kann die Sammlung leicht den Eindruck der Eintönigkeit hervorrufen. Einzeln beſehen, ſind die Stücke von ſehr verſchiedenem Werthe; manche ſind flau und unbedeutend, manche gehören zu dem Beſſeren, was heidniſche Lyrik auf religiöſem Gebiete geleiſtet hat.

Sehr anmuthend für den Europäer ſind die Geſänge auf den Himmelsherrn Varuna, welche ſchon einzeln faſt monotheiſtiſch klingen, in ihrer Geſamtheit ein wahrhaft erhabenes Bild von der Gottheit entwerfen.

Als höchſter König, mit goldenem Panzer bekleidet, umgeben von ſeinen Boten, ſitzt Varuna auf ſeinem Thron, gewaltig, unabänderlich in ſeinen Zielen. Tauſend Säulen tragen ſein Haus, tauſend Thore führen in ſeinen Palaſt. Sein Wagen iſt golden bei Tagesanbruch, eiſengrau bei Sonnenuntergang. Mit Mitra zuſammen durch den höchſten Himmel fahrend, ſchauen ſie alle Dinge im Himmel und auf Erden. Er iſt weitſichtig, tauſendäugig, ſonnenäugig, ſchönhändig, König der Götter und der Menſchen, des geſamten Weltalls, unabhängiger Herrſcher über alle Dinge. Mit unergründlichem Verſtande begabt, hat Varuna Himmel und Erde ausgemeſſen; er erhält ſie und wohnt in allen Welten zugleich als unumſchränkter Gebieter. Er umfängt die drei Welten. Er ſetzt die Sonne ans Firmament. Der Wind iſt der Hauch ſeines Odems. Er hat der Sonne ihren Pfad vorgezeichnet und den Flüſſen ihre Straße. Nach ſeinem wunderbaren Befehle ergießen ſich die Flüſſe alle in einen Ocean, ohne dieſen je zu füllen. Seine Anordnungen ſtehen feſt und unbeſieglich, unerſchütterlich auf ihn wie auf ein Felsgebirge gegründet. Auf ſeinen Ruf durchwandelt der Mond hellleuchtend die Nacht und erſcheinen die Sterne am nächtlichen Himmel. Weder der Vogel, der die Luft durchſchwebt, noch die Bäche, die ſchlaflos die Erde durchwandern, begreifen ſeine Macht oder

[1] Die Hauptmetra heißen gâyatrî, anushtubh, pankti, mahâpankti, ushnik, brihati, mahâbrihati, kritî, satobrihati, uparishthajjyotishmatî, virat, trishtubh, jagatî (A. Ludwig a. a. O. III, 53, 36). Die wichtigſten ſind: Die achtſilbige gâyatrî und anushtubh, ſowie die elfſilbige trishtubh.

seinen Grimm. Seine Boten aber schauen beide Welten. Er selbst kennt den Flug der Vögel am Himmel, den Pfad der Schiffe im Meer, den Lauf des weithin wandernden Windes und schaut alle geheimen Dinge, die schon geschehen sind oder noch geschehen werden. Kein Wesen kann sich regen ohne seinen Wink. Er ist Zeuge von der Wahrheit und Falschheit der Menschen. Er unterrichtet den Rishi Vasishtha in Geheimnissen. Doch seine und Mitras Geheimnisse werden dem Thörichten nicht kund [1].

1. Der große Eine, der diese Welt regiert, schaut, als wäre er hart dabei. Wenn ein Mann glaubt, etwas verstohlen zu thun, die Götter wissen es alles.

2. Und sie sehen jeden, der steht oder geht oder heimlich dahinschlüpft oder sich in sein Haus verbirgt oder in irgend ein Versteck. Was immer zwei zusammensitzend planen, Varuna der König weiß es als dritter.

3. Diese Erde, dazu, gehört Varuna dem König, und der weite Luftraum, dessen Enden so ferne sind. Die zwei Meere (der Luft und der Erde) sind Varunas Mägen; er wohnt in diesem kleinen Wasserpfuhl.

4. Wer fliehen wollte über den Himmel hinaus, der würde nicht entgehen Varuna dem König. Seine Boten, vom Himmel niedersteigend, durcheilen die Erde; tausendäugig schauen sie über die ganze Erde hin.

5. Varuna der König erkennt alles, was zwischen Erde und Himmel ist, und alles, was darüber. Er zählt jedes Blinzeln des Menschenauges. Er lenkt alles, wie der Spieler seine Würfel.

6. Mögen deine Fallstricke des Verderbens, o Varuna, siebenfach geworfen und dreifach, den Mann umgarnen, der Lügen spricht, aber an ihm vorbeifallen, der die Wahrheit redet!

Varuna hat unbeschränkte Macht über die Schicksale der Menschen. Hundert, tausend Heilmittel stehen ihm zu Gebote, groß und unergründlich ist sein Erbarmen, um Uebel und Sünde zu entfernen. Zu ihm fleht der Sänger, er möge die Sünde lösen wie einen Strick, das Leben nicht kürzen, sondern verlängern, die täglichen Uebertretungen seines Gesetzes gnädig verzeihen. Oft ist von den Banden oder Fallstricken die Rede, mit denen er die Sünder fängt. Mitra und Varuna zusammen sind ein Bollwerk gegen die Falschheit, versehen mit vielen Fallstricken, welchen der Feind sich nicht zu entziehen vermag (VII, 65, 3). Indra und Varuna binden mit Fesseln nicht aus Stricken (VII, 84, 2). Andererseits ist Varuna nicht unversöhnlich gegen die Sünder. Er ist der weise Hüter der Unsterblichkeit (VIII, 42, 2). Ihn und Yama hofft der Sänger in der nächsten Welt als Herrscher zu schauen.

Manche Stellen dieser Gesänge klingen wie der Wiederhall der ältesten Uroffenbarung oder althebräischer Patriarchalüberlieferung, andere rufen erhabene Gedanken und Bilder des Psalteriums in Erinnerung; doch diese erhabenen Klänge verhallen gar bald in dem polytheistischen Gewirr der

[1] *J. Muir*, Original Sanskrit Texts V, 61 ff. 59 ff.

übrigen Lieder, in welchem Varuna ſeine Herrlichkeit als einziger, erſter und höchſter Gott erſt mit Mitra theilt, dann an Sûrya und Indra abtritt, welcher ſeinerſeits noch in manchem Liede mit göttlichen Attributen umkleidet erſcheint, in andern aber nur mehr als eine gewaltige Naturkraft und ſchließlich als ein vom Somaopfer trunkener und taumelnder Bachant.

Verliert ſich auch hier mit der religiöſen Einheit und Erhabenheit zugleich die poetiſche, ſo entwickeln dieſe rein mythologiſchen Lieder doch ein tiefes Naturgefühl; ſie ſind noch frei von der bombaſtiſchen Ueberſchwänglichkeit, an der meiſtens die ſpätere indiſche Dichtung krankt, und ſind reich an echt poetiſchen Zügen. Das gilt beſonders von vielen Liedern auf den Lieblingsgott Indra, auf den wilden Sturmgott Rudra, die andern Sturmgötter, die Maruts und auf die roſenfingrige Eos, die bei den Indern Uſhâ heißt und an welche ſchwunghafte Morgenhymnen ſich wenden.

Ein Gruß an Râtri, die Nacht, lautet folgendermaßen[1]:

Die Nacht, die Göttin, zieht herauf,
aus vielen Augen blickt ſie her,
Mit vollem Schmucke angethan.

Die Göttin füllt, die ewige,
die Höh'n und Tiefen weit und breit,
Vertreibt mit Glanz die Finſterniß.

Die Dunkelheit mit blauem Schmuck,
das lichtverzierte Schwarz iſt da:
Bezahl' die Wette, Abendroth!

Die Göttin kam und trieb hinweg
das ſchweſterliche Abendroth,
Und mit ihm flieht die Dämmerung.

Du kamſt zu uns, nun ſuchen wir
des Lagers Ruheſtätte auf,
Wie Vögel zu dem Neſte zieh'n.

Zur Ruhe geht das ganze Dorf,
zur Ruh, was läuft, zur Ruh, was fliegt,
Zur Ruhe ſelbſt der gierige Aar.

Den Wolf, die Wölfin halte fern,
halt ab den Dieb, o düſt're Nacht,
Und bring uns Heil zum Morgen hin.

Die Herden trieb ich für dich ein,
wie Beute um den Sieger her:
So nimm ſie hin, du Himmelskind!

Eine Hauptrolle ſpielt in der vediſchen Liturgie der Soma, d. h. ein aus der Somapflanze bereiteter Trank (heute Sarcostemma acidum oder Asclepias acida), der unter weitläufigen Ceremonien gepreßt, gekeltert, gekauft, herumgefahren, beſtimmten Opferern zugeeignet und endlich in Somabechern den verſchiedenen Göttern dargebracht wurde. Bei dem einfachſten Opfer, Agniſhtoma, waren nicht weniger als ſechzehn Prieſter beſchäftigt. Ein ganzes Buch des Rigveda (IX.) dreht ſich deshalb um dieſen Opfertrank, der in echt heidniſcher, derb realiſtiſcher Weiſe als Götternahrung gedacht iſt. Indra wird davon munter und ſtark, ſo daß er den feindlichen Göttern gewachſen iſt, ja er trinkt ſich davon ſogar gelegentlich einen Rauſch; dafür wird er dann angegangen, den Opfernden irgend eine Gnade zu erweiſen. Auch in andern Liedern tritt der Uebergang von den ältern und reinern religiöſen Vorſtellungen zum ausgeprägten Polytheismus klar zu Tage.

[1] Geldner und Kaegi, Siebenzig Lieder S. 138. 139.

Dazu gesellt sich in dem berühmten „Purusha"-Lied [1] eine durchaus pantheistische Kosmogonie, während in dem Liede vom Chaos [2], das merkwürdige Anklänge an die Völuspá darbietet, sogar ein materialistischer Skepticismus zum Ausdruck kommt:

Wer weiß es in Wahrheit, wer kann's hier verkünden, woher ist diese Schöpfung? Herwärts sind die Götter durch Dieses Sendung gelangt, wer aber weiß, woher er selber gekommen?

Der, von dem diese Schöpfung herrührt, sei's daß er sie gegründet, sei's daß er sie nicht gegründet, der ihr Aufseher im höchsten Raume, der fürwahr weiß es, oder weiß es auch nicht.

In dem „Lied des Spielers" [3] und in dem „Lied des Arztes" [4] sind völlig weltliche Stücke in den Rigveda gedrungen, welche dem Charakter und der Würde eines „heiligen" Buches in keinerlei Weise entsprechen. Dasselbe gilt von den humoristischen Versen, in welchen die allgemeine Habsucht verspottet wird:

Verschieden ist der Leute Sinn, und mancherlei ist ihr Beruf:
Der Brahman wünscht den Opfertrunk, der Arzt und Wagner Riß und Bruch.
Der Schmied mit Reisig auf dem Herd und in der Hand den Federwisch,
Mit Amboß und mit Feuersgluth wünscht einen reichen Kunden sich.

Ich bin Poet, Papa ist Arzt und Müllerin ist die Mama.
Wir treiben's in verschiedner Art — so jagen wir dem Gelde nach [5].

In dem übermüthigen „Froschliede" [6] endlich verspottet die vedische Poesie sich selbst und die feierliche Liturgie, die sie als Ausfluß göttlicher Offenbarung begleiten sollte, vielleicht unabsichtlich, aber kraft jener unfreiwilligen Komik, die im Wesen jeder falschen Religion, weil in ihrem innern Widerspruche, wurzelt.

Wie Priester bei dem übernächtigen Soma
um die gefüllte Kufe singend sitzen,
So feiert ihr den Jahrestag, o Frösche,
an dem der erste Regenguß hereinbricht.

Sie schreien wie die somatrunknen Priester
und halten pünktlich ihre Jahresfeier
Im Schweiße wie beim Kochen die Adhvaryu;
vollzählig sind sie da, versteckt bleibt keiner.

[1] Rigveda X, 90 (bei Ludwig a. a. O. II, 947).
[2] Rigveda X, 129 (bei Ludwig a. a. O. II, 946).
[3] Rigveda X, 34. [4] Ebd. X, 97 ff.
[5] Rigveda IX, 112. Geldner und Kaegi, Siebenzig Lieder S. 167.
[6] Rigveda VII, 103 (Verfasser: Vasishtha). Geldner und Kaegi a. a. O. S. 168—170. — *J. Muir* l. c. V, 435—437.

So finden ſich bereits im Rigveda keimartig alle Elemente, aus denen ſich der ſpätere Brâhmanismus entwickelte, die vielverſchlungene Mythologie, die äußerſt complicirte Liturgie, die theoſophiſch-pantheiſtiſche Philoſophie, aber auch die Elemente der Zerſetzung: myſtiſche Phantaſtik, Zweifelſucht, Aberglauben, genußſüchtiges Verſenken in das irdiſche Leben und Treiben. Dieſes ariſche Hymnenbuch der Bibel gleichzuſtellen, das iſt ſchon von rein ſachlichem Geſichtspunkte aus völlig verfehlt.

An den Rigveda reihen ſich noch drei andere Werke, welche bei den Indern faſt dieſelbe hohe Verehrung genoſſen: der Yajurveda, der Sâmaveda und der Atharvaveda.

Der Yajurveda iſt, wie der Name (Veda der „Opferſprüche") bezeichnet, ein Ritual, das zunächſt die „Opferſprüche" (yajus) enthält, welche der eigentliche Opferprieſter (Adhvaryu) beim Opfer zu ſprechen hatte, dann Gedanken und Betrachtungen über die einzelnen Opferhandlungen, ſymboliſche Deutungen derſelben, Erzählungen über deren Urſprung und Wirkſamkeit, endlich Rathſchläge und Anweiſungen für die Prieſter. Dieſes Ritual iſt in fünf verſchiedenen Abfaſſungen[1] vorhanden, die von fünf verſchiedenen Prieſterſchulen ausgegangen ſind: vier derſelben, einander näherſtehend, werden „der ſchwarze Yajus" genannt, die fünfte, davon abweichende und zwar heute die verbreitetſte, „der weiße Yajus".

Der Sâmaveda[2] (Sâman = Geſang) iſt ein Geſangbuch, für den Udgâtar (d. h. den prieſterlichen Cantor) beſtimmt, das jene Verſe enthält, welche beim Somaopfer nicht laut oder leiſe geſprochen, ſondern geſungen werden müſſen, alſo eine Art von Antiphonar, während der Rigveda einem Hymnarium und der Yajurveda einem eigentlichen Rituale entſpricht. Von den 1549 Verſen, welche der Sâmaveda in zwei Büchern umfaßt, ſind alle bis auf achtundſiebzig dem Rigveda entnommen, doch mit kleinen, unweſentlichen Abänderungen[3].

Während die drei genannten Veden von den Brâhmanen durch ganz Indien gewiſſermaßen wie inſpirirte und canoniſche Bücher betrachtet wurden, hat ſich der vierte, der Atharvaveda[4], ein ſolches Anſehen erſt ſpät,

[1] 1. Kâthakam; 2. Kapishthala-Kâtha-Samhitâ; 3. Maitrâyanî Samhitâ (herausgeg. von L. v. Schröder. Leipzig 1881—1886); 4. Taittirîya-Samhitâ (herausgeg. von A. Weber, Indiſche Studien XII. Leipzig 1871. 1872); 5. Vâjasaneyi Samhitâ (herausgeg. von A. Weber. Berlin-London 1852).

[2] Th. Benfey, Die Hymnen des Sâma-Veda. Leipzig 1848.

[3] H. Oldenberg, Rigveda-Samhitâ und Sâmavedârcika (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XXXVIII, 439—480). Zu weiterer Unterſuchung, problematiſch wird hier der Satz aufgeſtellt: „Der Rigveda iſt zugleich der älteſte Sâmaveda."

[4] Herausgeg. von R. Roth und W. D. Whitney. Berlin 1856. Ueberſetzung einiger Theile von Weber, Aufrecht, Grill u. a.

nie allgemein, nie im selben Grade und widerspruchslos errungen. Ganz sicher steht das indes nicht. Denn in späterer Zeit wird dieser Veda auch der Brahmaveda genannt und wäre dem Brahman, d. h. dem obersten, das ganze Opfer leitenden Priester, bestimmt, wie der Rigveda für den recitirenden Priester (Hotar), der Sâmaveda für den Cantor (Udgâtar) und der Yajurveda für den eigentlich amtirenden Opferpriester (Adhvaryu). Von den ungefähr sechstausend Versen, die in zwanzig Theile (Kânda's) mit hundertundsechzig Hymnen getheilt sind, sind nur wenige aus dem Rigveda herübergenommen; doch reicht unzweifelhaft auch ein guter Theil des übrigen Inhalts in ein sehr hohes Alter hinauf. Der Atharvaveda ist nicht für den öffentlichen Cultus, sondern für die Privatübung des heidnischen Aberglaubens bestimmt; er enthält „vorzugsweise Sprüche, welche gegen Krankheiten und schädliche Thiere schützen sollen, Verwünschungen der Feinde, Anrufungen heilsamer Kräuter nebst Sprüchen für allerlei Vorkommnisse des gewöhnlichen Lebens, Bitten um Schutz auf Reisen, Glück im Spiele und ähnliche Dinge“ [1]. Die Keime zu diesem üppig entwickelten Aberglauben liegen bereits im Rigveda. Schon da begegnen wir dem Unhold Vritra, der den Menschen das himmlische Regenwasser vorenthält und deshalb von Indra bekämpft wird, dann andern Dämonen, wie Kunâra, Kuyavâk, Rauhina, Vicicipra und Kuyava, dessen Töchter sich in Milch baden, während er Mißwachs erzeugt [2], Arâyi, welche sich im Atharvaveda zum vollen Musterbilde der indogermanischen Hexenmutter ausgestaltet („einäugig, mit ungleichen Hüften, hartherzig, zeugungsunfähig, alle Leibesfrucht verderbend) [3], ebenso die Teufelsgeschlechter der Asuras, Atrinah und Piçâci, endlich das zahllose Geschlecht der Rakshas [4], deren ganzes Wesen als dämonisch gezeichnet ist, als unrein, versteckt, geizig, bös, verwandt mit Drache und Wolf, voll Haß gegen Brahma, mordlustig, Hunger, Armut und Siechthum stiftend. Erst im Atharvaveda kommt allerdings dann dieser dämonische Aberglaube zur vollen Entwicklung. An die Stelle der weltschaffenden und weltordnenden Götter tritt hier ein Heer von scheußlichen, tückischen Kobolden, an die Stelle des Lichtes und des Sonnenglanzes unheimliche Finsterniß, an die Stelle frommen Gebets unsittlicher Fluch, Zauber und Beschwörung [5], an die Stelle des allschauenden und reinen Varuna die göttlich verehrte Kuh:

[1] Roth, Zur Literatur und Geschichte des Veda S. 12.

[2] Rigveda III, 30; I, 174; I, 103; V, 45; I, 103.

[3] Ebd. X, 155.

[4] Sie kommen sehr oft in Mandala VII—X vor, auch in I, seltener in II—V.

[5] Ludwig, Der Rigveda III, 341 ff. 352 ff. — Verfluchungsformeln (ebd. III, 518 ff). — Besprechungen über Haus und Vieh (ebd. III, 463 ff.). — Besprechungen bei Heirat, Geburt, Tod (ebd. III, 469 ff.).

Verehrung dir, wie du geboren wirſt, Verehrung der Geborenen;
Deinen Schwanzhaaren, deinen Hufen, deiner Farbe, o Aghaya, Verehrung ſei!

Wer kennen dürfte die ſieben herausſtrömenden, kennen dürfte die ſieben hinſtrömenden,
Wer kennen würde des Opfers Haupt, der ſoll die Kuh empfangen.

Ich kenne die herſtrömenden Sieben, die hinſtrömenden Sieben,
Ich kenne des Opfers Haupt, den Soma in ihr als Einſicht.

Von der der Himmel, von der die Erde, von der behütet dieſe Waſſer,
Die Kuh mit tauſend Strömen, die ſprechen wir hierher mit dem Brahma.

Hundert metallene Gefäße, hundert Melker, hundert Hüter ſind auf ihren Rücken,
Die Götter alle, die in ihr athmen, die kennen jeder einzeln die Kuh[1].

Mag dieſer wilde und wüſte Aberglaube auch mehr aus dem Volke als aus den brahmaniſchen Kreiſen ſtammen, ſo haben ſich dieſe demſelben doch nicht zu entziehen vermocht; er begleitet die brahmaniſche Speculation wie ein unzertrennlicher Schatten auf ihrem Laufe durch die Jahrhunderte[2].

So wenig über die Entſtehung der vier Veden chronologiſche Angaben vorhanden ſind, ebenſowenig über die umfangreiche rituelle, religiöſe, philoſophiſche und juridiſche Literatur, welche allmählich aus dem Studium der Veden emporwuchs und welche von den Indern ebenfalls zum „Veda", d. h. dem göttlich geoffenbarten „Wiſſen", gerechnet wurde. Die ariſchen Inder müſſen indes während dieſer Zeit aus ihren erſten Sitzen im Pandſchab längſt oſtwärts und ſüdwärts gedrungen ſein und das ganze Gangesland in Beſitz genommen haben. Die Ureinwohnerſchaft wurde in langen Kämpfen überwunden und den Siegern dienſtbar gemacht. Unter dieſen ſelbſt bildete ſich jenes Kaſtenſyſtem heraus, das die ganze weitere Geſchichte der Inder beherrſchen ſollte und auch der Literatur ihr Gepräge verlieh, d. h. die ſtrenge Scheidung des Volkes in vier Kaſten: die Brâhmanen oder Prieſter, die Kſhatriyas oder Fürſten und Krieger, die Vâiçyas oder Handel- und Gewerbetreibenden und die Çûdra oder die verachtete Menge, die urſprünglich nicht-ariſcher Abkunft war. Die Brâhmanen überließen den Kſhatriyas die äußere politiſche Macht, Staatsverwaltung und Kriegführung, irdiſchen Pomp und Glanz, bemächtigten ſich aber vollſtändig der Religion und ihrer Organiſation, der Literatur und aller höhern Bildung,

[1] Ebd. III, 534 ff.

[2] It seems, in the main, that the Atharvan is of popular rather than of priestly origin; that in making the transition from the Vedic to modern times, it forms an intermediate step rather to the gross idolatries and superstitions of the ignorant mass, than to the sublimated pantheism of the Brahmans (*W. D. Whitney*, Oriental and Linguistic Studies [New York 1874] p. 18—21).

auch der Gesetzgebung und ihrer Auslegung, die aufs innigste mit dem religiösen System zusammenhing und dessen Ueberlieferungen für den Einzelnen, für Familie und Staat fixirte. Opfer und Cultus überhaupt blieben der Mittelpunkt des ganzen privaten und öffentlichen Lebens, und so griff denn die Erklärung der Veden wie die Autorität der Brâhmanen in alle Kreise des nationalen Lebens ein.

Dem Inhalt nach besteht der gesamte Veda aus drei Hauptelementen: 1. den Mantras, d. h. den heiligen Worten; 2. den Brâhmanas, d. h. den Erklärungen der Opferceremonien sowie darauf bezüglichen Vorschriften und Betrachtungen; 3. den Sûtras, d. h. den rituellen und anderweitigen methodischen Regeln.

Der Form nach zerfallen die Mantras hinwieder in drei Gruppen: 1. Lieder (rik); 2. Gesänge (sâman); 3. Opfersprüche (yajus). Aus ihrer Vereinigung zu je einer Sammlung (Samhitâ) erwuchsen die drei erwähnten Sammlungen, welche den Hauptkern des „Veda" bilden und welchen sich später als vierte die Atharvaveda-Samhitâ zugesellte. Zu jeder der vier poetischen Sammlungen entstanden dann prosaische Abhandlungen, welche die Opfergebräuche theils schildern, theils symbolisch erklären und aus alten Sagen und Legenden begründen und zum Schluß gewöhnlich eine Geheimlehre (rahasya) daran knüpfen. Das sind die Brâhmanas. Die Schriften, in welchen jene Geheimlehre dann weiter entwickelt wird, heißen theils Âranyakas, theils Upanishaden. Âranyakas, d. h. „Waldbücher", werden die erstern genannt, weil für die Einsiedler bestimmt, die sich, zurückgezogen im Walde, ganz der Beschauung und dem Studium der Veden widmen. In den Upanishaden endlich wird die den Hymnen und dem Opferdienst, der Mythologie und Sage zu Grunde liegende Lehre eigentlich philosophisch verarbeitet. Sie bilden gewöhnlich die Schlußkapitel der einzelnen Brâhmanas und werden daher auch Vedânta (Ende des Veda) genannt[1].

Die Masse des in all diesen Schriften aufgespeicherten Stoffes machte endlich übersichtlichere Compendien nöthig, welche Sûtras genannt wurden. Diese Sûtras abgerechnet, wurden alle die genannten Schriften als eigentliche „Offenbarung" betrachtet und als solche Çruti, d. h. „das Hören", genannt. Die noch auf „Ueberlieferung", aber nicht mehr directer „Offenbarung" beruhenden Schriften hießen Smriti, d. h. „Erinnerung"; so der Codex des Familienrechts (Grihya-Sûtra), der des allgemeinen Rechts (Dharma-Sûtra).

Die gemeinsame Quintessenz der altindischen Philosophie ist die Lehre vom Âtma-brahma, d. h. von der Weltseele, die mit dem Namen brahma

[1] Edmund Hardy, Die vedisch-brahmanische Periode der Religion des alten Indiens S. 2. 3. — Tabellarische Uebersicht der gesamten vedischen Literatur ebd. S. 237.

bezeichnet wird. Brahma erſcheint hier als eine unperſönliche, einfache, ewige, unendliche, unerfaßliche, geiſtige Weſenheit, die, ſelbſt geſtaltlos, alle Geſtalten annimmt, und, ſelbſt unwandelbar und unbeweglich, alle Bewegungen des Kosmos als materielle wie bewirkende Urſache aus ſich hervorbringt. Hegel hat dieſen Pantheismus wohl nicht ganz unrichtig charakteriſirt, indem er darüber ſagte: „Wir befinden uns auf einem Boden zügelloſer Verrücktheit.“ [1]

Schon in dem goldenen Weltei „Hiranyagarbha“ des Rigveda vorgebildet, aus dem der alles durchdringende Virâj entſteht, und in dem Weltgeiſt Puruſha, „der alles iſt, was geworden und noch werden ſoll“, hat dieſer Pantheismus über drei Jahrtauſende das indiſche Geiſtesleben beherrſcht. Ganze Scharen von Philoſophen und Philoſophenſchulen haben daran herumgeflickt, herumgeſchnörkelt und herumgemodelt; aber die ſubtilſten und begabteſten Geiſter ſind nicht darüber hinausgekommen.

Der in ſich verhängnißvolle, mehr oder weniger „verrückte“ Grundirrthum wurde indes mit einem Aufwand von dialektiſchem Scharfſinn, methodiſcher Schulung, formaliſtiſcher Kunſt und Gelehrſamkeit ausgearbeitet, der bis zu einem gewiſſen Grade Bewunderung einflößt. Die modernen Syſteme des Pantheismus haben an weſentlichen Hauptideen, Richtungen, Auffaſſungen und Scheinargumenten kaum etwas aufzuweiſen, was eine oder die andere Schule der Brâhmanen nicht ſchon in entlegenen Jahrhunderten ausgebrütet und, wenn nicht ſinnreicher, doch ebenſo wortreich ausgeführt hätte.

Unter der Menge der verſchiedenen Syſteme ſind ſechs, welche zu einer höhern Berühmtheit gelangt ſind und als orthodox gelten, d. h. als übereinſtimmend mit der vediſchen „Offenbarung“ oder „Ueberlieferung“ betrachtet werden: 1. Das Sâmkhya-Syſtem des Kapila, 2. das Yoga-Syſtem des Patanjali, 3. das Vaiçeſhika-Syſtem des Kanâda, 4. das Nyâya-Syſtem des Gotama, 5. die Pûrva-Mîmâmſâ (Karma-Mîmâmſâ) des Jâimini und — das gefeiertſte von allen — 6. die Uttara-Mîmâmſâ (oder Çâriraka-Mîmâmſâ) des Bâdarâyana oder die ſogen. Vedânta-Philoſophie. Eine eingehendere Darſtellung dieſer Syſteme gehört nicht hierher.

Wie bei andern Völkern hat dieſe All-Eins-Lehre conſequentere und derbere Naturen zum kraſſen Materialismus und Atheismus (dem ſogen. Cârvâka) geführt; doch haben im allgemeinen die rechtgläubigen Syſteme, welche ſich enger an die Veden anſchloſſen und beſſer mit ihnen übereinzuſtimmen ſchienen, die Uebermacht behalten.

Nicht geringer als die Luſt an ſpeculativen Grübeleien war übrigens bei den Indern die Neigung zu einer wahrhaft zügelloſen Phantaſtik, und deshalb hat ſich neben ihren heute ſo vielgeprieſenen philoſophiſchen Syſtemen

[1] Geſamtwerke XII (Berlin 1832), 440.

die Mythologie so überschwänglich maßlos und ungeheuerlich entwickelt wie bei kaum einem andern Volke der Erde. Der Feinsinn für Harmonie, malerische und plastische Schönheit, der die Griechen in so hohem Grade auszeichnet, fehlt ihnen dabei fast gänzlich, sowohl was die formelle Auffassung der Gottheiten als deren Handeln und Wirken in der Sage betrifft; dagegen zeigt sich eine entschiedene Vorliebe für das Kolossale, Groteske, Geschmacklose und Absurde, für thierische Formen, Mischformen und abgeschmackte Caricaturen und Ungeheuer. Wie bei den Aegyptern mögen diesen mythologischen Mißgestalten ursprünglich tiefere mystische und allegorische Deutungen zu Grunde gelegen haben; doch beim Volke verflüchtigte sich rasch der kümmerliche geistige Gehalt, und es blieb nur die Fratzengestalt, ein dämonisches Zerrbild der einstigen religiösen Idee.

So ist aus dem unpersönlichen Brahma, der Weltseele der indischen Philosophie, ein in menschlicher Kolossalfigur personificirter Gott Brahmâ geworden, der „Betende", gleichsam der Oberpriester und höchste unter den Göttern, der aber nur selten aus den unnahbaren Höhen seines Himmels heraustritt, um sich den Rishis, den Brâhmanen, den Königen und Helden zu zeigen. Die Weltregierung überläßt er fast ganz seinen ebenso mächtigen Collegen Indra, Vishnu, Çiva, welche ihn in der allgemeinen Volksverehrung, wie in Sage und Dichtung nahezu völlig verdrängen. In der fortschreitenden Mythenbildung ist einer nach dem andern zum höchsten Vorrang gelangt, ohne daß die andern deshalb beseitigt worden wären. So tritt bald der eine, bald der andere als der höchste auf, wie es gerade den Dichtern am bequemsten ist.

Indra, der volksthümliche Gewittergott der Veden, der mit Blitz und Donner durch die Wolken daherfährt, dem Unhold Vritra den befruchtenden Regen entringt, der Gott des Krieges und der Schlacht, stattet die Krieger mit wunderbaren Waffen aus, sendet ihnen im Kampf seine Kriegswagen zu Hilfe, rettet sie im Kampfgetümmel oder holt die Gefallenen in seinen eigenen Himmel, wo er als echt orientalischer Sultan im Genusse aller Lüste thront, umringt von den zahllosen Scharen der himmlischen Nymphen oder Apsaras, von den musicirenden Luftgeistern, den lüsternen Gandharven, von den liederkundigen Câranas und den pferdeköpfigen Kinnaras, von den glückseligen Siddhas und den im Luftraum dahinschwebenden Vidyâdharas. Derselbe Indra aber, der mit seinem wollüstigen Hof alles Sichtbare und Unsichtbare an Glanz überstrahlt, ist zugleich mit dem Himmelsgott Varuna, dem Todesgott Yama und dem Schätze hütenden Kubêra (dem indischen Plutos) einer der vier Welthüter (Lokapâla), an welche die vier Weltregionen vertheilt sind. Auch diese vier aber sind wieder nicht unumschränkt; in den Zwischenregionen der Windrosen walten vier andere Welthüter, welche die Mythologie ebenfalls aus den Veden herübergenommen: Agni, Sûrya, Vâyu und Soma (Feuer, Sonne, Wind und Opfer).

Yama, der Todesgott, hat zugleich eine Hölle unter ſich, die voll der ausgeſuchteſten Schreckniſſe iſt, und Kubêra, der ſeine unermeßlichen Reichthümer auf dem Berg Kâilâſa im Himâlaya hütet, hat einen ganzen Schwarm halbgöttlicher Weſen, die Yakſhas, zum Gefolge.

Der Gott der Weisheit und Wiſſenſchaft, der meiſt am Anfange indiſcher Bücher angerufen wird, iſt Ganeça, ein Sohn Çivas, an ſeinem Elephantenkopf kenntlich, heute noch hochverehrt. Der Gott des Krieges iſt Skanda oder Kârttikeya, bald als Sohn Çivas, bald als Sohn Agnis erwähnt, auf einem Pfau einherreitend, der als Kriegsvogel gilt. Der indiſche Eros iſt Kâma oder Kâmadêva, ein Sohn des Rechtsgottes Dharma und der Nymphe Rati, d. h. der Wolluſt, mit Pfeil und Bogen verſehen. Eine große Rolle ſpielen auch die männlichen und weiblichen Schlangengötter (Nâga und Nâgi) und die Rakſhas oder Rakſhaſa, ebenfalls männliche und weibliche Dämonen, ſo zahlreich und mächtig, daß ſie ſchließlich die Macht der höchſten Götter ſelbſt bedrohen.

Aus dem Sturmgott Rudra (der „Brüllende") der Veden iſt im Verlauf der Zeit Çiva (der „Gütige") geworden, auch Çamkara (der „Heilbringer") oder Mahâdêva (der „große Gott") oder einfach Îçvara („der Herr") genannt, mit Dreizack und Netz auf einem Stiere reitend, der Herr der Berge, Wälder und Felder, der Thiere, der Straßen, der Heerſcharen, in ſeinem Zorn der Gott des Unheils und der Zerſtörung, aber in ſeiner Huld auch ein Gott des Segens und der Fruchtbarkeit.

Alle Götter aber übertrifft an Zahl und Menge der Mythen, an wunderbaren Verwandlungen, an ſtätem Eingreifen in die Schickſale der Menſchen und deshalb auch an allgemeiner Volksthümlichkeit — Viſhnu, in den Veden noch ein Trinlgenoſſe Indras, dann mehr ſelbſtändiger Sonnengott, im Yajurveda mit dem „Opfer" identificirt, endlich unter den Namen „Hari, Janârdana, Vâſudeva, Puruſhottama und Nârâyana" der Lieblingsgott der dichtenden Sage. Er, der die Erde in drei Schritten durchmaß, ſteigt in verſchiedenen Mythen zehn- bis zweiundzwanzigmal auf die Erde hernieder, um das Reich der Götter aus dringenden Gefahren zu erretten und die Menſchen in nähere Berührung mit den Göttern zu bringen: als Zwerg (Vâmana), als Fiſch (Matſya), als Eber (Varâha), als Schildkröte (Kûrma), als Mannlöwe (Nara-ſimha, Nriſimha), als Paraçu-Râma („Râma mit dem Beil"), als Königsſohn (Râma), als Heldenkönig (Kriſhna), als Buddha und ſchließlich als Kalki. Die letzte dieſer „Herabkünfte" (Avatâras) gehört erſt der Zukunft an. Die zehn hauptſächlichſten Avatâras ſind eine der unerſchöpflichſten Quellen der indiſchen Dichtung. Einzelne der Mythen finden ſich ſchon kurz in den Brâhmana vor, andere aber überſchwänglich weitſchweifig in den ſogen. Purânas („alte Schriften"), welche zwar jetzt in einer viel ſpätern Aufzeichnung vorliegen, aber eine beträchtliche Zahl ſehr alter Mythen enthalten.

Eine Menge derſelben Sagen und Erzählungen und faſt alles, was aus der unmittelbar nachvediſchen Zeit an Sprüchen, Fabeln, kleinen Epen (itihâsa), Göttermythen und Heldengeſchichten vorhanden war, wurde in das große indiſche Nationalepos, das Mahâbhârata, hineinverarbeitet, das in ſeinem äußern Umfang wie in der Mannigfaltigkeit des Stoffes ganz einzig in der Weltliteratur daſteht. Es iſt mit ſeinen 100 000 Çlokas oder Doppelverſen etwa vierzehnmal ſo umfangreich als die Ilias.

Zweites Kapitel.

Das Mahâbhârata und die Purânas.

Der Titel des Gedichtes „Mahâbhârata" bedeutet ſo viel als „Das große (Mahâ) Gedicht von den Bhârata"; der Name Bhârata aber erſcheint in der Dichtung ſelbſt als Name eines frühen ſagengeſchichtlichen Königs und als Name ſeines alten, hochgefeierten Stammes, der ſchon im Rigveda Erwähnung findet [1]. Eingewandert von Iran und Kaſchmir her, ließ ſich derſelbe am obern Ganges nieder, in dem weiten Stromland, das der heilige Fluß mit ſeinen großen Nebenflüſſen Yamunâ, Sarasvatî und Driſhadvatî bildet, einer der fruchtbarſten Landſchaften des indiſchen Mittellandes. Von einem ſpätern Herrſcher, Kuru, erhielt dieſer Stamm auch den Namen der Kuru oder Kuruiden, die von ihnen bewohnte Landſchaft aber denjenigen des Kurufeldes: Kurukſhetra. Durch alle Jahrhunderte bis herab auf unſere Zeit hat dieſe Gegend bei den Brâhmanen als eine von den Göttern bevorzugte, beſonders heilige gegolten. Als Hauptſitze begegnen uns die Städte Indrapraſtha, ungefähr an der Stelle des heutigen Delhi, Kânçâmbî und die Elephantenſtadt Hâſtinapura.

Unter den Enkeln des Kurukönigs Çântanu, dem blinden König Dhritarâſhtra und den Söhnen ſeines Bruders Pându, brach nach langem, friedlichem Gedeihen im Herrſcherhauſe der Kuru ein unverſöhnlicher Zwiſt aus, der nicht nur die bis dahin geeinigten Bhârata in zwei feindliche Lager auseinanderriß, ſondern auch alle benachbarten Stämme, ja alle Könige und Reiche des nördlichen Indiens, von den Mündungen des Indus bis zu jenen des Ganges, vom Vindhyagebirge bis hinauf in den Himâlaya, in einen gewaltigen Nationalkampf verwickelte, die Macht der ältern Kurulinie brach und ihre beſten Helden dahinraffte, den Söhnen des Pându

[1] Ueber die unſichere Ableitung des Namens ſiehe Chr. Laſſen, Indiſche Alterthumskunde I, 486, Anm.

zwar zu Reich und Thron verhalf, aber auch die Reihen ihrer Anhänger beinahe vernichtete. In langer, ſchmerzlicher Sühne ſtarben auch die triumphirenden Söhne des Pându dahin, und erſt nach dem tragiſchen Zuſammenbruch dieſer ganzen Heroenwelt hebt endlich eine friedlichere und glücklichere Zeit an.

Dieſer Kampf der Kuru und Pându iſt der Grundſtock des indiſchen Volksepos. Es iſt keine bloße Familientragödie, kein bloßer Erbfolgezwiſt, ſondern der Untergang eines ganzen Heroenzeitalters, poetiſch verklärt, wie in der Ilias und im Nibelungenliede.

Das Epos, d. h. auch die ihm zu Grunde liegende Heldenſage, ſetzt das bekannte indiſche Kaſtenſyſtem als ſchon ausgebildet voraus. Die zwei untern Kaſten, die Vâiçya und Çûdra, traten indes dabei, wie in den Epen anderer Völker, als namen- und ruhmloſe Volksmaſſen ganz in den Hintergrund. Die Könige und Helden der Dichtung gehören wie jene des wirklichen Lebens faſt ausnahmslos der Kaſte der Kſhatriya an, d. h. dem ritterlichen kriegeriſchen Adel, deſſen Beruf es war, in Friedenszeiten die Höfe der Könige mit Glanz und Würde zu umgeben, in Kriegszeiten aber die Waffen zur Vertheidigung von Thron und Land zu führen. Ihr höfiſches Leben, ihre Kampfſpiele, ihre Waffenthaten, ihre Bündniſſe und Feindſchaften, ihre Niederlagen und Triumphe verleihen dem Heldengedicht die großen Hauptumriſſe, ganz wie im Nibelungenliede, deſſen Eingangsſtrophe ſich einigermaßen darauf anwenden ließe:

Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
von helden lobebaeren von grôzer kuonheit
von fröuden hôchgezîten von weinen und von klagen
von küener recken strîten muget ir nu wunder hoeren sagen.

Während aber im Nibelungenliede das religiöſe Moment faſt ganz zurücktritt, ſpielt im Mahâbhârata die Mythologie — ähnlich wie in der Ilias und Aeneis — eine ganz hervorragende Rolle. Die Helden ſind zum Theil göttlicher Abſtammung und wenden ſich in ihren Kämpfen und Bedrängniſſen ſtets an die Götter. Eine bunte, überaus phantaſtiſche Götterwelt greift auf die verſchiedenſte Weiſe in das Thun und Treiben der Menſchen ein. Die Götter ſelbſt bewahren nicht jene typiſche oder individuelle Geſtalt, welche uns heute noch die Götter des Olymps gewiſſermaßen zu perſönlichen, unvergeßlichen Bekannten macht; ſie ſchweben in mythiſchem Halbdunkel, machen die ſeltſamſten Wandlungen durch, wechſeln ſogar ihre Rangordnung und treten als Incarnationen ſelbſt in die Heldenſage ein. Andererſeits verlaſſen irdiſche Helden den Schauplatz dieſer Erde, werden mitten aus ihren Kämpfen in die Götterwelt entrückt, um dann nach den unglaublichſten Offenbarungen und Abenteuern ihre Rollen hienieden weiter-

zuſpielen[1]. Die Heldenſage verliert dadurch ihre feſten plaſtiſchen Umriſſe wie ihre durchſichtige Einheit und dramatiſche Lebendigkeit. Wunderliche Märchengebilde umgaukeln die Züge des wirklichen Lebens; myſtiſche Träumereien und religionsphiloſophiſche Speculationen unterbrechen die Heldenthaten, in denen ſonſt bei allen andern Völkern der Hauptreiz des Epos lag.

Die Typen des Königs und der Helden, wie ſie die griechiſche Heldenſage in Agamemnon und Priamus, in Achill und Hektor mit unnachahmlicher Schönheit verkörpert hat, finden wir theilweiſe in der indiſchen wieder. Das jammervolle Los des blinden Königs Dhritarâſhtra erinnert unwillkürlich an den ſeiner beſten Söhne beraubten Troerkönig, Yudhiſhthira, der älteſte der Pânduſöhne, an den Oberkönig der Achäer, der göttergeliebte Arjuna an Achilles, Karna in manchen Zügen an Hektor. Held und König ſpielen ſcheinbar auch in der indiſchen Heldenſage die führende Rolle, aber nur ſcheinbar. Neben und über der ſtreitbaren Kaſte der Kſhatriyas und den aus ihr entſproßten Königen ſteht die höhere und höchſte der indiſchen Kaſten, jene der Brâhmanen. Pracht und Herrlichkeit des Königspalaſtes überlaſſen ſie zwar den Herrſchern, die Gefahr und den Ruhm des Schlachtfeldes den Kriegern; aber am Opferaltar der Götter und deshalb im geſamten geiſtigen Leben des Volkes nehmen ſie die erſten Stellen ein, ſelbſt göttlichen Urſprungs, Lieblinge der Götter, durch die Würde des Prieſterthums mit einer Art göttlicher Würde angethan, Mittler zwiſchen den Göttern und den Menſchen, den Königen als Rathgebern unentbehrlich, als Weiſe die Träger alles höhern geiſtigen Lebens, als Propheten ſelbſt in politiſchen und kriegeriſchen Verwicklungen mit übermenſchlicher Macht der Entſcheidung

[1] Aus dieſer Verſchmelzung der verſchiedenen Elemente löſen ſich die Widerſprüche, die ſich aus einer einſeitigen Betonung der Heldenſage oder der Götterſage, des hiſtoriſchen oder des mythiſchen Elements ergeben müßten. „Die den eigentlichen Vorwurf des Mahâbhârata bildenden Sagenſtoffe haben in den vediſchen Ritualtexten keine Stelle, obſchon einige der dazu gehörigen Namen ſich darin vorfinden.“ A. Weber, Epiſches im vediſchen Ritual (Sitzungsberichte der königl. Akademie der Wiſſenſch. [Berlin 1891] S. 769—818) S. 817. Darum braucht man dieſen Sagen weder jeden hiſtoriſchen Anhaltspunkt noch jede mythologiſche Bedeutung abzuſprechen. A. Ludwig ſelbſt, der „in Bhîma, dem Sohn des Vâyuh, den Frühling, die Zeit der Aequinoctialſtürme erkennen zu müſſen“ glaubt, ſieht ſich zu dem Zugeſtändniß genöthigt: „Die übrigen vier Pândava bieten in ihrer Charakteriſtik nichts, was eine deutliche Beziehung auf eine beſtimmte Jahreszeit ermöglichen könnte“, und zu der Mahnung: „Feſtzuhalten iſt, daß die Kunde von einem alten Krieg ſich in der heiligen Literatur erhalten hat, der ſchon deshalb von großer Wichtigkeit war, weil derſelbe das Kurukſhetram betraf. . . . Kuru werden ſpäter nicht genannt; bei Ptolemäus finden wir die Pandus, aber keine Kuru, obwohl er die Ottorokoroi (Uttarakuru) kennt und ſie dorthin verſetzt, wo die indiſche Sage ſie haben will.“ A. Ludwig, Ueber die mythiſche Grundlage des Mahâbhârata (Sitzungsberichte der königl. böhm. Geſellſchaft der Wiſſenſch. Phil.-hiſt. Klaſſe [Prag 1895] S. 20 ff.; 2. 3).

betraut, durch ihre Buße einen Einfluß ausübend, der selbst für die Götter gefährlich wird. Sie theilen sich zwischen Himmel und Erde, sind in die verborgensten Rathschlüsse der Götter eingeweiht und mischen sich in alle Regierungsgeschäfte der irdischen Herrscher, hängen in Einsamkeit der tiefsten Beschauung nach und erliegen gelegentlich den Verlockungen einer Tänzerin, sind der ganzen Welt abgestorben und doch durch Weib und Nachkommenschaft mit allen erdenklichen irdischen Angelegenheiten verflochten, leben als Bettler und lenken doch als Lehrer die ganze höhere Bildung des Volkes, als Hieraten den ins Ungeheuerliche ausgewachsenen, vielverschlungenen Göttercult, der als höchste Macht das ganze Leben beherrscht. Sie sind auch die Träger und Repräsentanten der Dichtkunst, sie haben der Sprache, der Sage und dem Epos seine Gestalt gegeben. Wenn sie den Königen und Helden die äußere Glanzrolle überlassen, so behalten sie für sich die weniger in die Augen fallende, aber ungleich wichtigere einer im Namen der Götter geführten Oberleitung des nationalen Lebens.

Unzweifelhaft hat die Brâhmanenkaste schon zur ersten Gestaltung der indischen Heldensage mitgewirkt. Ein Königthum und Heldenthum, das sich unter den Ueberlieferungen des Rigveda und der drei spätern Veden entwickelte, kann bei den träumerischen, beschaulichen, abergläubisch-frommen Neigungen der Inder, bei der frühen Entfaltung eines äußerst verzwickten und verwickelten Opfercultus nie jenen unabhängigen, natürlichen, urwüchsigen Charakter gehabt haben, wie er in den homerischen Gedichten sich darstellt. Deuten auch einzelne Sagen, wie die des Vasishtha und Viçvâmitra, auf einen tiefgehenden Gegensatz und schwere Kämpfe zwischen den Priestergeschlechtern der Brâhmanen und den Fürstengeschlechtern der Kshatriyas hin, so spricht doch nichts dafür, daß das Brâhmanenthum mit seinen Lehren und Institutionen einfach gegensätzlich zu einem von ihm unabhängigen Königthum entstanden wäre und dieses durch List und Gewalt um die leitende Stelle gebracht hätte. Viel näher liegend und einfacher ist die Annahme, daß sich die Priesterkaste neben der Kriegerkaste entwickelt hat und dem angebornen religiösen Charakter der Inder ihr beherrschendes Uebergewicht dankte[1]. In dem Grade, in welchem die ursprünglichen monotheistischen Anschauungen der Inder, wie sie noch im Rigveda zu Tage treten, sich verdunkelten und in einen immer verworrenern Polytheismus auflösten, mußte der Opfercult ebenfalls verwickelter werden und der Priesterkaste der Brâhmanen eine stets wachsende Thätigkeit eröffnen, die dem Königthum gar nicht feindlich gegenüberstand, ihm viel eher eine willkommene Stütze gewährte. Jedenfalls tritt in der Hauptverwicklung des großen Heldengedichtes

[1] Vgl. Max Duncker, Geschichte des Alterthums III (5. Aufl. Leipzig 1879), 110 ff.

ſelbſt kein ernſtlicher Gegenſatz oder gar ein Kampf zwiſchen den zwei herrſchenden Kaſten der Brâhmanen und der Kſhatriyas zu Tage; vielmehr hat es durch den Einfluß des Brâhmanenthums ein durchaus eigenartiges Gepräge erhalten, das ſich in keiner Heldenſage anderer Völker wiederfindet. Selbſt der pius Aeneas reicht nicht entfernt an die ritualiſtiſche Gewiſſenhaftigkeit der Kuru- und Pânduherrſcher heran.

Dieſer Einfluß der herrſchenden Prieſterkaſte zeigt ſich aber nicht nur durch das Eingreifen ihrer Stellvertreter in die Fabel ſelbſt, durch häufige lehrhafte Zuſpitzung der Handlung, durch eingeſtreute Spruchweisheit, Gebete und Segensformeln, ſondern auch noch auffallender durch weitläufige Opfer- und Feſtbeſchreibungen, in welchen das geſamte Ritual zur Entfaltung kommt, durch Einſchiebung langer didaktiſcher Geſänge, welche die religiöſen und philoſophiſchen Anſichten der Brâhmanen ausführlich entwickeln, endlich durch einen mythologiſchen Apparat, der die rein menſchliche Sagengeſchichte ſehr oft völlig zurückdrängt und überwuchert.

Kurz alles, was für einen Inder wiſſenswerth, merkwürdig, lehrreich und erziehend, ehrwürdig und heilig ſein mußte, wurde nach und nach dem erſten Grundſtock der Heldenſage künſtlich eingegliedert oder gewaltſam epiſodiſch aufgepfropft, ſo daß ſie jetzt gleich einer Art Encyklopädie nicht bloß Göttermythus und Sagengeſchichte, ſondern das ganze politiſche, religiöſe und wiſſenſchaftliche Volksleben umſpannt[1]. Das Bhâgavata-Purâna gibt dazu die merkwürdige Erklärung: „Da die Frauen, die Çûdra und die niedern Mitglieder der zweimal geborenen Klaſſen nicht geeignet ſind, den Veda anzuhören, und doch begierig nach dem Segen verlangen, der aus den heiligen Gebräuchen erwächſt, ſo hat der Muni (der ehrwürdige Vyâſa), mit Rückſicht auf ihr Glück, in ſeiner Güte die Erzählung verfaßt, die Mahâbhârata genannt wird."

Was dieſe bunte Miſchung für den nüchternen Occidentalen noch verwirrender macht, iſt der Umſtand, daß die Mythologie der Inder ſich nicht gleich blieb, ſondern im Laufe der Jahrhunderte die ſeltſamſten Wandlungen erlitt. An die Stelle der reinen Anſchauung, welche in Varuna den einzigen Schöpfer und Herrn der Welt verehrte, traten bald entſchieden heidniſche Geſtalten, der Donnergott Indra und der Sturmgott Rudra mit einer ganzen Schar untergeordneter Götter, in welchen ſich andere Naturgewalten verkörperten. Indra ward durch Brahmâ verdrängt, das vergötterte All, durch die metaphyſiſchen Grübeleien der Brâhmanen über alle andern Götter emporgehoben. Auch er behielt indeſſen ſeine Herrſchaft nicht. Sein Scepter

[1] „Ein großes Lehrbuch des Nützlichen, ein Lehrbuch des Rechtes, ein Lehrbuch des Angenehmen, ausgeſprochen durch Vyâſa von unermeßlichem Geiſte." So nennt ſich die Dichtung ſelbſt I, 646. Vgl. Laſſen, Indiſche Alterthumskunde I (Bonn 1847), 485; II, 499. *Muir*, Original Sanskrit Texts III (London 1873), 29 f. 41 f.

ging an Kriſhna-Viſhnu über, den Gemahl der Lakſhmi, der Göttin des Glücks und der Liebe, der mit ſeinen zahlloſen Frauen, Söhnen, Menſchwerdungen und Verwandlungen der Volksphantaſie beſſer zuſagte und für mythologiſche Fabeleien einen unermeßlichen Spielraum ſchuf. Ganz verdrängt wurde er nie; aber der furchtbare Schlachtengott Çiva, der Zerſtörer, rang ihm doch mit ſeiner Gattin Pârvati einen großen Theil ſeiner Gläubigen ab und erlangte für geraume Zeit die Herrſchaft eines höchſten und oberſten Gottes. Dieſe Wandlungen riefen in dem ganzen religiöſen Leben der Inder die tiefgreifendſten Aenderungen hervor und konnten auch das große Nationalgedicht nicht unberührt laſſen.

Das Mahâbhârata ſelbſt legt den Gedanken nahe, daß es kein Werk aus einem Guß, ſondern die Arbeit vieler Jahrhunderte iſt, und daß wenigſtens zwei große Umarbeitungen ſtattgefunden haben müſſen, ehe es ſeinen jetzigen Umfang erlangte. Denn an einer Stelle wird der Umfang des Werkes ausdrücklich auf 8800 Çlokas, an einer andern auf 24 000 angegeben [1].

[1] I, 81. An einer andern Stelle (V. 51) wird geſagt, daß Vyâſa das Werk in einer ausführlichen und in einer kurzen Faſſung vorgetragen habe und daß „einige Brâhmanen das Bhârata mit Manu beginnen, andere mit Âſtiſta, andere endlich mit Uparicara“. Dazu bemerkt Laſſen (Indiſche Alterthumskunde II, 498. 499. Vgl. 2. Aufl. III, 495 ff.): „Die ausführlichſte Abfaſſung wird jetzt durch eingeſchobene Stücke der erſten und zweiten unterbrochen bis zur Erzählung von der Geburt des Pratîpa und ſeines Sohnes Çântanu, von wo an ſie mit den wenigen oben bezeichneten Ausnahmen bis zum Schluſſe dieſes maſſenhaften Gedichtes fortgeht, welches aus einem urſprünglich einzelnen Baume zu einem großen Walde im Verlauf der Zeiten geworden iſt, in welchem nicht nur eine große Anzahl von epiſchen und mythologiſchen Erzählungen, ſondern auch viele Belehrungen über Geſetze und Pflichten, über Zuſtände des Lebens und über Gegenſtände der Speculation, Beſchreibungen der Erde, der Himmel und der Unterwelt nebeneinander Platz gefunden haben. Es iſt dadurch zur Hauptfundgrube für unſer Wiſſen über eine Periode der altindiſchen Entwicklungsgeſchichte geworden, zugleich iſt aber die Einheit des urſprünglichen Planes ganz in den Hintergrund gedrängt worden, und als Gedicht läßt es ſich nicht mit den ähnlichen Schöpfungen der Griechen und Deutſchen vergleichen.“ — Aehnlich faßt auch Monier Williams (Indian Epic poetry p. 17. 18) die Dichtung auf: Many of the legends are Vedic, and of great antiquity — quite as old as any in the Râmâyana, or even older; while others, again, are much more modern, probably interpolated during the first centuries of the Christian era. In fact, the entire work may be compared to a confused congeries of geological strata. The principal story, which occupies little more than a fifth of the whole, forms the lowest layer; but this has been so completely overlaid by successive incrustations, and the mass so compacted together, that the original substratum is not always clearly traceable.“ — Ebenſo urtheilte Goldſtücker (Literary Remains I, 155): „The Râmâyana was the work of one single poet, — not like the Mahâbhârata, the creation of various epochs and different minds. As a poetical composition, the Râmâyana is therefore far superior to the Mahâbhârata. The

Man hat hiernach die Abfaſſungszeit des Gedichtes wenigſtens annähernd zu beſtimmen geſucht; allein da den Indern jede eigentliche Chronologie fehlt, ſo iſt man mehr oder weniger auf Vermuthungen angewieſen. Einen Anhaltspunkt bieten die ſchon erwähnten Berichte des Griechen Megaſthenes, der vielleicht ſchon an dem Eroberungszuge Alexanders des Großen theilgenommen, ſpäter von Seleukos Nikator an den König Sandrakottos geſandt wurde und länger an deſſen Hofe verweilte. In dieſem König glauben die Forſcher den König Candragupta zu erkennen, der 315 v. Chr. den Thron von Magadha beſtieg. Nach dem Bericht des Megaſthenes verehrten die Bewohner der Berge den Dionyſos, jene der Ebene den Herakles; jener wird auf Çiva, dieſer auf Viſhnu gedeutet. Um dieſe Zeit wäre alſo Indien ſchon zwiſchen der Verehrung des Viſhnu und Çiva getheilt geweſen. Da nun aber in den offenbar ältern Theilen des Epos Brahmâ noch unbeſtritten als oberſter Gott hervortritt, die Viſhnu- und Çiva-Verehrung ſpätern Urſprungs iſt, ſo ſcheint es wahrſcheinlich, daß die erſte Abfaſſung der Dichtung vor das 4. Jahrhundert vor Chriſtus zu ſetzen iſt, aber nicht über die Zeit Buddhas zurück, für welche ſich jene Oberherrſchaft des Gottes Brahmâ mit einiger Sicherheit nachweiſen läßt [1].

Die zweite Bearbeitung fiele dann in die Zeit nach dem 4. Jahrhundert v. Chr., die dritte muthmaßlich noch viel ſpäter, vielleicht in jene Zeit, wo die indiſche Bildung und Literatur ihren Höhepunkt erreichte (5.—8. Jahrhundert n. Chr.) [2].

Dieſer Auffaſſung des Mahâbhârata gegenüber, welche den Kern der Dichtung in der epiſchen Haupterzählung erblickt, die erzählenden und namentlich die langen rein didaktiſchen Epiſoden als ſpätere Zuthaten betrachtet,

---

character of the Mahâbhârata is cyclopaedical, its main subject matter overgrown by episods of the most diversified nature, its diction differing in merit, both from a poetical and grammatical point of view, according to the ages that worked at its completion." — Ueber die allmähliche Entſtehung der rieſigen Dichtung vgl. Laſſen, Indiſche Alterthumskunde I, 836—839.

[1] A. Weber, Vorleſungen S. 176 ff. — L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 460—464.

[2] Am eingehendſten hat ſich mit der Trennung und Ausſcheidung der drei Bearbeitungen Adolf Holtzmann (Indiſche Sagen. 1. Aufl. Karlsruhe 1847. 2. Aufl. Stuttgart 1854. I. Bd. Die Kuruinge) beſchäftigt; dann deſſen gleichnamiger Neffe Adolf Holtzmann (Ueber das alte indiſche Epos. Durlach 1881; Arjuna, ein Beitrag zur Reconſtruction des Mahâbhârata. Straßburg 1879; Agni, nach den Vorſtellungen des Mahâbhârata. Straßburg 1878; endlich das vierbändige Werk: Das Mahabhârata und ſeine Theile. Kiel 1892—1896). — An Willkürlichkeiten und argen formellen Geſchmackloſigkeiten leidet der ſeltſame Verſuch Joh. H. Beckers, das indiſche Epos, von allen Epiſoden losgeſchält, in Nibelungenſtrophen zu germaniſiren (Mahâbhârata. Der Große Krieg. Gedichtet von Joh. H. Becker. Berlin 1888).

hat ſich in neueſter Zeit eine andere geltend gemacht, welche gerade das didaktiſche Element für den Kern, das epiſche mehr für die Schale der Dichtung hält und dasſelbe demgemäß nicht als ein eigentliches Nationalepos wie etwa die Ilias, die Nibelungen oder das Schâhnâme auffaßt, ſondern als ein Smriti (Smriti), d. h. „als ein Lehrbuch des heiligen Rechts, geoffenbart durch Kriſhna Dvaipâyana zur Belehrung der vier Stände".

Daß das Rieſengedicht in der Faſſung, wie es uns heute vorliegt, von den Indern wirklich als ein ſolches Religions- und Rechtsbuch aufgefaßt worden iſt, darüber kann kein Zweifel ſein. Im Mahâbhârata ſelbſt wird ihm nicht nur der Charakter eines Veda beigelegt, ſondern ſogar behauptet, daß es den Inhalt der vier Veden umfaſſe (I, 1, 21), ja dieſelben übertreffe (I, 1, 272). „Vor Zeiten kamen alle Götter zuſammen und legten in die eine Wagſchale die vier Veda, in die andere das Bhârata. Und es ergab ſich, daß das Bhârata ſchwerer wog als die vier Veda ſamt ihren Geheimbüchern. Seit dieſer Zeit führt es in der Welt den Namen Mahâbhârata; denn es übertraf alle an Größe und Schwere" (I, 1, 271).

Es fragt ſich nun aber, ob das Gedicht urſprünglich als ein ſolches heiliges Rechts- und Lehrbuch gedacht und gedichtet worden iſt, oder ob es ſeine Geltung in dieſem Sinne erſt ſpäter erlangt hat. Die hierüber angeſtellten Unterſuchungen ergaben zunächſt Zeugniſſe, welche unmittelbar in das 6. Jahrhundert nach Chriſtus zurückreichen.

Das Mahâbhârata wird als „Smriti" und „Lehrbuch für die vier Stände" von Samkarâchârya, einem Commentator der Brahma-Sûtras, um 804 erwähnt; ebenſo um 700 in der Tantra-vârttika des Kumârila. In dem Roman Kâdambarî des Dichters Bâna, der im erſten Drittel des 7. Jahrhunderts dichtete, wird das Mahâbhârata nicht nur ausgiebig verwerthet, ſondern auch erzählt, daß es im Tempel der Göttin Mahâkâla zu Ujjaini öffentlich zur Erbauung vorgeleſen wurde. Eine Inſchrift des Tempels von Beal Kantel in Kamboja endlich, die etwa aus dem Jahre 600 nach Chriſtus ſtammt, beſagt, daß „ein frommer Mann dem Tempel eine Handſchrift des Mahâbhârata ſchenkte und eine Stiftung machte, damit tägliche Vorträge aus demſelben für immer geſichert wären [1].

In dem Buddhacarita des Açvagoſha, das ſpäteſtens 350—400 nach Chriſtus verfaßt, ſchon 414—421 ins Chineſiſche überſetzt wurde, befinden ſich Stellen, welche nicht nur die Bekanntſchaft des Verfaſſers mit einer

[1] *G. Bühler* and *J. Kirste*, Contributions to the History of the Mahâbhârata. Indian Studies n. II (Sitzungsberichte der kaiſerl. königl. Akademie der Wiſſenſch., Wien 1892, CXXVII und Anzeiger vom 22. Juni 1892 Nr. XV). — Joſ. Dahlmann S. J., Das Mahâbhârata als Epos und Rechtsbuch (Berlin 1895) S. 137 bis 140.

epiſchen Bearbeitung der Pândava-Sage vorausſetzen, ſondern auch eine, welche das Mahâbhârata als fünften Veda hinſtellt („Vyâſa vervielfältigte den Veda, welchen Vaſiſhtha außer ſtande war zu verfaſſen") [1].

Viel weiter zurück führt uns das Zeugniß des Âçvalâyana in ſeinem Grihya Sûtra, deſſen Abfaſſungszeit zwar nicht genau feſtſteht, doch ſpäteſtens auf die Zeit 300—250 vor Chriſtus angeſetzt wird. Er bezeugt die Exiſtenz einer epiſchen Smriti, welche im Gegenſatz zu kleinern Bhârata-Erzählungen den Namen Mahâbhârata führte. Daß dieſes Werk aber die Dichtung in ihrem heutigen Umfang bedeutet, iſt aus dem Text nicht zwingend nachzuweiſen [2].

Aehnlich verhält es ſich mit den Zeugniſſen des berühmten Sanskrit-Grammatikers Pânini, der etwa in die Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. fällt [3], und ſeines Commentators Patanjali, welcher um 140 v. Chr. lebte [4]. Beide kennen ein Mahâbhârata, das zugleich epiſch und didaktiſch war und das alſo in dieſem Doppelcharakter dem heutigen Mahâbhârata entſpräche. Man kann mit Fug annehmen, daß dieſe Dichtung wenigſtens etwa ein Jahrhundert vor Pânini, alſo noch vor der Zeit der griechiſchen Perſerkriege, beſtand. Damit iſt aber nur die Anſicht derer ausgeſchloſſen, welche der frühern Geſtalt des Mahâbhârata jeden didaktiſchen Charakter abſprechen wollten. Es iſt mit dieſen Zeugniſſen keineswegs poſitiv erhärtet, daß die Dichtung ſchon damals den heutigen Umfang mit der ganzen erdrückenden Maſſe des lehrhaften, epiſodiſchen Beiwerkes beſaß [5].

Es iſt nicht unſere Aufgabe, tiefer in dieſe Frage einzudringen. Auch wenn das heutige Mahâbhârata ſchon in den Tagen des Ariſtides und Themiſtokles in derſelben Form vorhanden geweſen wäre, gäbe es doch kein Mittel, ſich in dieſem Labyrinthe zurechtzufinden, als ſich zunächſt die epiſche Haupterzählung klarzumachen, um welche ſich alle kleinern Nebenerzählungen, die eingeſtreute Spruchpoeſie und die langen religiös-ethiſchen und juridiſchen Epiſoden wenigſtens formell als Beiwerk gruppiren und welche den frühern Forſchern deshalb als Grundkern des Ganzen gegolten hat. Für weitere gelehrte Forſchung mag das didaktiſche Element anlockender und ergiebiger ſein; in poetiſcher Hinſicht iſt das Werk durch die Ueberfülle desſelben zu einem literariſchen Ungeheuer geworden, das den abendländiſchen Geiſt niemals völlig befriedigen wird. Das Vollendetſte daran ſind einzelne in ſich abgeſchloſſene epiſche Epiſoden, das Großartigſte aber unzweifelhaft die Haupterzählung von dem vernichtenden Kampfe der Kuru und Pândava. Hiervon

[1] Dahlmann a. a. O. S. 141 ff. [2] Ebd. S. 152 ff.

[3] O. Böhtlingk, Pâninis Grammatik. 1886 ff.

[4] Nach Goldſtücker entſtand der Commentar des Patanjali, Mahâbhâſhya zwiſchen 140—120, nach Bhandarkar zwiſchen 144—142 v. Chr. Vgl. Böhtlingk (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XXXIX, 528—531).

[5] Dahlmann a. a. O. S. 162 ff.

wollen wir zunächſt eine faßliche Ueberſicht zu geben verſuchen. Dann erſt läßt ſich zeigen, wie auch das Ganze als ſolches ein charakteriſtiſches Denkmal des indiſchen Geiſtes iſt. Es iſt in achtzehn größere Abſchnitte, dieſe wieder in Kapitel getheilt[1].

1. Das Anfangsbuch (Âdiparvan). Ungemein charakteriſtiſch iſt es, daß die geſamte Dichtung nach kurzer Inhaltsangabe mit zwei Opferriten beginnt, dem Çaunaka-Opfer, einer Unterart des Neu- und Vollmondopfers (Darçapûrnamâſa), welches nach dem Yajurveda zur Erlangung von Zauberei angewandt wurde, und mit dem Schlangenopfer Janamejayas. Daran knüpfen ſich weitläufige Geſchichten von einzelnen Schlangengenien und Schlangenfürſten, wie Çeſhanâga, Takſhaka, Vâſuki. Durch dieſe Schlangenverehrung, die heute noch in Indien blüht, werden wir mitten in jenen kraſſen polytheiſtiſchen Aberglauben hineinverſetzt, welcher ſich bereits im Yajurveda und mehr noch im Atharvaveda kundgibt. Da weht gleich eine viel dumpfere Luft als in dem menſchlicherweiſe ſo ſchönen Anfang der Ilias.

Bei dem Schlangenopfer erſcheint dann der heilige und weiſe Vyâſa, zugleich der vorgebliche Verfaſſer des Epos und ſpäter Mithandelnder des-

[1] Gedruckt wurde das Mahâbhârata zuerſt vollſtändig in 4 Bdn., Calcutta 1834—1839, dann wiederholt: in Bombay (mit Nîlakantha's Commentary in 7 Bdn. Folio) 1784 (nach Çaka-Zeitrechnung), d. h. 1862; in Bangalore in 1 Bd. Folio. 1789 (1867) u. ſ. w. Die franzöſiſche Ueberſetzung von H. Fauche (Paris 1864—1870) umfaßt kaum zwei Drittel und leidet an Ungenauigkeit. — Mahâbhârata translated into English Prose and published by *Protap Chundra Roy*. Calcutta 1883 ff. — M. Translated literally from the Original Sanskrit text by *M. N. Dutt*. Parts I—VIII. Calcutta 1896. — Eine Geſamtüberſicht der Dichtung gibt Talboy Wheeler (History of India. vol. 1. The Vedic Period and the Maha Bharata. 1867); eine gedrängte Analyſe nebſt Excurſen über die berühmteſten Epiſoden L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur (Leipzig 1887) S. 465—497; eine ähnliche Ueberſicht F. Larinſer, Die Bhagavad-Gîta (Breslau 1869) S. XII—XXXVI. — Chr. Laſſen (Indiſche Alterthumskunde I [Bonn 1847], 539—707) und Max Duncker (Geſchichte des Alterthums III [5. Aufl. Leipzig 1879], 61—81) verwerthen den Inhalt mit großer kritiſcher Zurückhaltung für ihre geſchichtliche Darſtellung, während Leſmann (Geſchichte des alten Indiens [Berlin 1890] S. 167 bis 400) auf Grund desſelben ein ausführliches ſagengeſchichtliches Culturbild „des altepiſchen Zeitalters" zu entwerfen ſucht. — Zu vergleichen *Monier Williams*, Indian Epic Poetry. London 1863, und Indian Wisdom. 1875, 4th ed. 1893; *Goldstücker*, Hindu Epic Poetry. The Mahâbhârata. Reprint from the Westminster Review 1868; *S. Soerensen*, Om Mahabharata's stilling i den Indiske Literatur. Kjobenhavn 1883. Einen umfaſſenden Blick in die Spruchweisheit des großen Epos gewährt O. Böhtlingk, Indiſche Sprüche. 3 Bde. 2. Aufl. St. Petersburg 1870—1873. Eine kleine Auswahl davon bietet *J. Muir*, Maxims and Sentiments from the Mahabharata translated into English verse. Edinburgh 1876. — Ueberſetzungen einzelner Epiſoden werden wir bei dieſen ſelbſt vermerken.

ſelben, und beauftragt den Vaiçampâyana, den Streit zwiſchen den Kuru und Pându zu erzählen, was mit einer gedrängten Inhaltsangabe und Lobpreiſung der Dichtung verbunden wird. Auch das geht nicht ab, ohne daß auf die Geſchichte und den Stammbaum Vyâſas zurückgegriffen würde — und nun, nach drei- und vierfachem Anfang, fängt alles erſt recht von vorne an, d. h. bei der Entſtehung der Welt, der Götter, der Halbgötter und der Menſchen, um von dieſen Uranfängen das geſamte Geſchlechtsregiſter der Kuru- und Pânduhelden in genaueſter Abfolge herzuzählen[1].

Zwiſchen Kosmologie und Genealogie iſt die Geſchichte der Çakuntalâ[2] gerückt, aus welcher Kâlidâſa ſpäter das weltberühmte Drama geſtaltet hat. Aus ihrer Vereinigung mit dem König Duſhyanta geht jener König Bhârata hervor, deſſen Namen ſpäter ſein Volk und die ganze Heldendichtung trug. Seine Abkunft wird jetzt nochmals rückwärts verfolgt bis auf Vivasvat und deſſen Sohn Yama (Manu), den Urvater aller Menſchen und Könige.

Am Schluß der unendlichen Namenreihe, durch welche das Gedicht mit einer Menge anderer Mythen verknüpft iſt, erſcheint endlich Çântanu, Sohn des Pratipa, König in Hâſtinapura, durch ſeine Tugenden hervorleuchtend vor allen andern Königen der Erde. Gangâ, die Flußgöttin, gebar ihm einen Sohn, Bhiſhma den Fruchtbaren, der durch Rieſenkraft hervorragte, aber die Dynaſtie nicht weiterführen konnte, weil er durch ein feierliches Gelübde zur Enthaltſamkeit verbunden war. Zwei andere Söhne, welche Çântanu von der Flußgöttin Satyavati erhielt, Citrângada und Vicitravirya, ſtarben kinderlos. Der Stamm der Kuru drohte zu erlöſchen. Um ihn zu erhalten, rief Satyavati mit Bhiſhmas Zuſtimmung den Vyâſa herbei, den ſie vor ihrer Ehe dem Parâçara geboren hatte, und der als heiliger Einſiedler und Büßer in den Bergen lebte. Ambikâ, die Wittwe des Çitrângada, erſchrak dermaßen vor dem Erhabenen, daß ſie ihre Augen ſchloß und ihm einen blinden Sohn gebar, Dhritarâſhtra; Ambâlikâ, die Wittwe des Vicitravirya, erbleichte vor Schreck und gebar einen bleichen Sohn, Pându; nur eine als Königswittwe verkleidete Sklavin ſchenkte dem Vyâſa einen völlig geſunden Sohn, Vidura. Bhiſhma, der gewaltige Oheim, über-

[1] Das Mahâbhârata entſpricht hierdurch den Forderungen, welche die indiſche Poetik an ein „Purâna“ (epiſch-didaktiſche Dichtung) ſtellt. Eine ſolche ſoll nämlich folgende fünf Stücke umfaſſen: 1. Die Schöpfung oder Kosmogonie (Sarga); 2. die Lehre von der Welterneuerung (Pratiſarga); 3. die Genealogie der Götter und Weiſen (Vamça); 4. die Abfolge der verſchiedenen Manus oder Menſchengeſchlechter (Manvantara) und 5. die Abfolge der alten Königsgeſchlechter (Vamçânucarita). Oefter wird das Epos aber Itihâſa oder Akhyâna, d. h. Erzählung, genannt.

[2] Ueberſetzung von A. F. v. Schack, Stimmen vom Ganges (2. Aufl. Stuttgart 1877) S. 32 ff.

nahm die Erziehung der drei Prinzen, deren Vater Vyâſa ſich wieder in ſeine Bergeinſiedelei zurückzog.

Dhritaraſhtra leiſtete ſeiner Blindheit wegen anfangs auf den Thron Verzicht; als aber ſein Bruder Pându, durch kühne Eroberungszüge zu großer Macht gelangt, ſich an die Südabhänge des Himâlaya zurückzog, um dort der Jagd und andern Vergnügungen zu leben, übernahm er die Regierung, bei der ihm Bhiſhma zur Seite ſtand. Seine Gemahlin Gândhâri, Tochter des Gandhârakönigs Subala, gebar ihm einen Sohn, Duryodhana, 99 andere Söhne und eine Tochter, Duhçala, ſämtliche unter unglückverheißenden Zeichen.

Pându vermählte ſich mit zwei Frauen: Prithâ oder Kunti, einer Tochter Çûras und Schweſter Vaſudevas, und Mâdri, der Schweſter des Madrakönigs Çalya. Die Erlegung zweier Gazellen auf der Jagd zog ihm einen ſolchen Groll der Götter zu, daß er denſelben durch jahrelange ſtrenge Buße nicht zu beſchwichtigen vermochte. Um ſo beſſer waren ſeine beiden Gattinnen bei den Göttern angeſchrieben. Von Dharma erhielt Kunti einen Sohn Namens Yudhiſhthira, von Vâyu, dem Gott des Windes, einen zweiten Namens Bhima und von Indra, dem Donnerer und frühern Götterkönig, dem Welthüter des Oſtens, einen dritten, Arjuna. Mâdri wandte ſich an die beiden Açvin, die indiſchen Dioskuren, und bekam von ihnen ein Zwillingspaar: Nakula und Sahadeva. Noch ehe dieſe fünf Sprößlinge, zugleich Pânduſöhne und Götterſöhne (ähnlich wie Achilles), erwachſen waren, ſtarb ihr Vater gemäß dem über ihn ergangenen Orakelſpruch. Der blinde König Dhritaraſhtra ordnete ſeine feierliche Beſtattung an und ließ die fünf Pânduſöhne gemeinſam mit ſeinen eigenen hundert Söhnen bei Hofe durch den alten Onkel Bhiſhma erziehen.

Schon jetzt ſtellte ſich der weiſe Vyâſa bei ſeiner Mutter Satyavatî ein und verkündete ihr, daß das Glück von ihrem Königsgeſchlecht gewichen ſei, und daß demſelben ſchauerliches Unheil bevorſtehe. Der Keim ſolchen Unheils zeigte ſich denn auch bald in der Eiferſucht und dem Haſſe, welchen Duryodhana gegen die Pânduſöhne hegte. Nur durch wunderbare Hilfe der Nâga (Schlangengötter) ward Bhima vor einem Vergiftungsanſchlage gerettet. Duryodhana aber ließ ſich dadurch nicht abſchrecken, ſondern ſann auf neue Anſchläge, um die Pândava zu verderben.

Einen vortrefflichen neuen Lehrer in allen Waffenkünſten erhielten die ſämtlichen Prinzen beider Linien inzwiſchen an Drona, einem Brâhmanenſohn, der, von dem Pancâlakönig Drupada beleidigt, nach Hâſtinapura kam, im Hauſe des gelehrten Gautama Aufnahme fand und deſſen Tochter Kripi ehelichte. Sowohl Kripi als ihr Bruder Kripa waren aber vom König Çântanu an Kindesſtatt angenommen worden. Von Kripi erhielt Drona einen Sohn Açvatthâman, der ſich wie ſein Vater der Kurufamilie anſchloß.

Drona war in allen Zweigen der Kriegskunſt erfahren, beſonders aber im Bogenſchießen ein Meiſter.

Hoch flammte die Eiferſucht der Kuruſöhne gegen die Pândava auf, als nach Vollendung ihrer Erziehung ein großes Turnier in Hâſtinapura gehalten wurde, auf dem die Prinzen vor Zuſchauern aus allen Reichen nah und fern ihre Tüchtigkeit in allen ritterlichen Uebungen bewähren ſollten. Die Pânduſöhne thaten es ihren Nebenbuhlern weit zuvor. Arjuna beſonders ſtrahlte wie ſein Vater Indra; mit Bogen und Pfeil wie mit Schwert und Keule verrichtete er Wunder der Geſchicklichkeit. Nur einer will ihm durch Zweikampf die Ehre des Tages ſtreitig machen, ein unbekannter Eindringling, aus welchem ſich indes bald Karna, vom Vater her ein Fuhrmannsſohn, von der Mutter her aber ein „Jungfrauenſohn" Kuntis, ein Halbbruder der Pânduſöhne, entpuppt. Es kommt nun zu keinem Entſcheid, aber Duryodhana verleiht dem Karna königlichen Rang und feſſelt ihn damit an ſeine Partei.

Dem Turniere folgt ein Feldzug der vereinten Kuru und Pându gegen Drupada, den König der Pancâla. Die Kuruſöhne mit Karna wollen dabei ihren Nebenbuhlern zuvorkommen, werden aber vom Feinde zurückgeſchlagen; da treten die Pându ein, und bald müſſen die Pancâla vor Bhimas wuchtiger Keule, Arjunas Schwert und Bogen die Waffen ſtrecken. Yudhiſhthira wird deshalb von dem blinden König Dhritaraſhtra — an Stelle eines ſeiner eigenen hundert Söhne — zum Mitregenten und Thronnachfolger beſtimmt, eine Verfügung, die beim ganzen Volke begeiſterte Aufnahme findet.

Jetzt kennt Duryodhanas Neid und Wuth keine Grenzen mehr. Er verſchwört ſich mit ſeinem Bruder Duhçâſana, mit Karna und Çakuni, die fünf Pânduſöhne aus der Welt zu ſchaffen. Seinen hämiſchen Vorſpiegelungen gelingt es leicht, Dhritaraſhtra mit Verdacht und Abneigung gegen ſie zu erfüllen; der blinde König fordert ſie auf, ſich mit ihrer Mutter zu einem Vergnügungsaufenthalt nach Vâranâvata am Ganges zu begeben; dort hat Duryodhana Vorſorge getroffen, durch den Verräther Purocana ihnen das Haus über dem Kopfe verbrennen zu laſſen.

Durch Vidura gewarnt, graben ſie ſich jedoch in der gefährlichen Villa einen geheimen Gang, der nach außen führt, ſtecken ſelbſt das Haus in Brand und die danebenſtehende Wohnung des Verräthers Purocana, während ſie nach dem Ganges entkommen, auf einem bereitgehaltenen Boote überſetzen und in die Wälder flüchten. Dieſe Flucht durch die pfadloſe Wildniß des tropiſchen Urwaldes iſt voll Schrecken und Noth. Bhima trägt die Mutter auf ſeinen Schultern. Sie wandern und wandern, bis ſie vor Müdigkeit zuſammenbrechen. Bhima hält Wache. Da naht die Rieſin Hidimbâ, von ihrem Bruder Hidimba geſchickt, ihm das Menſchenfleiſch, das er gewittert,

zu erbeuten. Aber ſie wird beim erſten Blicke von Liebe zu Bhima erfaßt. Obwohl dieſer ihren herbeiſtürmenden Bruder niederhaut, läßt ſie ſich in dieſer Liebe nicht irre machen; ſie wird Bhimas Gattin, und er bleibt ein Jahr bei ihr. Weitere Abenteuer beſteht Bhima mit dem Rieſen Baka [1], Arjuna mit dem Gandharvafürſten Angâraparna; dann entſchließen ſich die fünf Brüder auf Anregung Vyâſas, nach der Stadt des Königs Drupada zu ziehen, deſſen Tochter Draupadî von den Göttern fünf Gatten beſtimmt ſind. Dort hoffen ſie auch den durch Waffenthaten berühmten Helden Drona zu treffen.

Glänzende Feſtlichkeiten und Kampfſpiele eröffnen die Gattenwahl. Der Sieger im Bogenſchuß ſoll die Hand der Königstochter, der ſchönen Draupadî oder Kriſhnâ, erhalten. Arjuna gewinnt die Braut und führt ſie ſeiner Mutter zu, die in einer armen Töpferhütte ſeiner wartet. Aber auch die vier Brüder begehren die Draupadî zur Frau, und die Eintracht unter ihnen läßt ſich nur dadurch erhalten, daß ſie allen fünf angetraut werden ſoll.

Dieſer Zug, offenbar ſchon dem älteſten Kern der Sage angehörig, wirft ein äußerſt bedenkliches Licht auf die Moralität der Inder [2]. Daneben ſpreizt ſich überall eine ſchrankenloſe Vielweiberei, und da das Laſter ſchon durch einzelne Stellen des Yajurveda nicht nur geduldet, ſondern ſogar rituell in die Götterverehrung hineingezogen iſt, ſo darf man ſich durch die Entſagungslehre der Brâhmanen, durch manche Beiſpiele der Gattentreue u. dgl., welche gerade das Mahâbhârata enthält, nicht über die tiefe Entartung hinwegtäuſchen laſſen, welche das Heidenthum auch in Indien hervorrief.

Dhriſhtadyumna, der Bruder der Draupadî, erlauſcht inzwiſchen, daß die fünf Brüder nicht, wie man glaubte, Brâhmanen ſeien, ſondern Kſhatriyas, und damit fällt die Schwierigkeit hinweg, die noch einer feierlichen Verlobung entgegenſteht. Mit allem Prunk werden jetzt die fünf Pânduſöhne mit ihrer

---

[1] Die Abenteuer Bhimas mit dem Rieſen Hidimba und dem Râkſhaſa Baka, überſetzt von F. Bopp, Ardſchunas Reiſe zu Indras Himmel (Berlin 1824) S. 29 ff.

[2] In den Veden findet ſich keine Spur von Polyandrie. Chr. Laſſen (Indiſche Alterthumskunde I, 642) erklärt die fünffache Ehe der Draupadî rein allegoriſch als Symbol für „die Verbindung der Pândava mit den Pancâla“. Dagegen glaubt W. W. Hunter (The Imperial Gazetteer of India V [London, Trübner 1886], 121) darin den Ausdruck wirklicher früher Volksſitte erblicken zu müſſen, die ſich bei mehreren Stämmen des Himâlaya und im Panjâb bis in die neuere Zeit erhalten habe. In Kulu im Himâlaya herrſcht die Polyandrie noch heute offen neben der Polygamie (Guſt. Oppert, Reiſe nach Kulu im Himâlaya [Globus 1897, Nr. 2] S. 26). — Ganz unglaublich iſt es, daß der Dichter dieſe fünffache Ehe eigens erfunden habe, um einen frühern, bereits überwundenen Rechtszuſtand juriſtiſch zu rechtfertigen. Vgl. Herm. Jacobi, Göttinger Gelehrte Anzeigen 1896, Nr. 1, S. 71.

Mutter vom König Drupada empfangen und Draupadi im herrlichſten Brautſchmuck jedem der fünf Brüder angetraut.

Am Hofe von Hâſtinapura obſiegt nun auch die wohlwollendere Stimmung des Bhiſhma, Drona und Vidura über die Wuth des Duryodhana. Die Pânduſöhne können mit ihrer jungen Gattin und mit ihrer Mutter dahin zurückkehren. König Dhritarâſhtra theilt ihnen die Hälfte ſeines Reiches zu, und ſie erbauen ſich eine neue Hauptſtadt, Indrapraſtha, am rechten Ufer der Yamunâ. Zur Warnung vor Eiferſucht erzählt ihnen der weiſe Nârada die Geſchichte von den Aſuren (Dämonen) Sunda und Upaſunda, welche, von Liebe zu derſelben Apſara (Götternymphe) Tilottamâ bethört, ſich gegenſeitig mit ihren Streitkolben umbrachten [1].

Arjuna, der das verabredete Recht der fünf Brüder auf Draupadi nicht genügend achtet, verläßt bald die neugegründete Stadt und beſteht auf zwölfjähriger Wanderſchaft unzählige Abenteuer, ein wahrer indiſcher Don Juan. An der Gangesquelle beſucht er Ulupî, die Tochter eines Schlangenfürſten, in Manipura bringt er drei Jahre bei der Königstochter Citrângadâ zu, an den fünf Teichen im Süden entzaubert er fünf in Krokodile verwandelte Apſaras, und in Dvârakâ entführt er mit Zuſtimmung ſeines Freundes Kriſhna, des Königs der Yâdava, deſſen Schweſter Subhadrâ. Sie gebiert ihm einen Sohn, Abhimanyu, während Draupadi jedem ihrer fünf Gatten ebenfalls einen Sohn ſchenkt: dem Yudhiſhthira den Prativindhya, dem Bhima den Sutaſoma, dem Arjuna den Çrutakarman, dem Nakula den Çatânika und dem Sahadeva den Çrutaſena.

Auf den Wunſch des Gottes Agni verbinden ſich dann Arjuna und Kriſhna, um, mit göttlichen Geſchoſſen ausgerüſtet, den Khândavawald zu verbrennen. Ganze Scharen von Halbgöttern und Göttern werfen ſich ihnen entgegen. Aber in den zwei Helden verkörpern ſich ſelbſt zwei mächtige Götter, Nara und Nârâyana, und ſo gelingt das Werk. In fünfzehn Tagen wird der Wald verbrannt. Indra ſelbſt, der ſich bis dahin dem Brande widerſetzt, lobt die Helden und verſpricht ſeinem Sohn Arjuna mit Bewilligung des Gottes Çiva göttliche Waffen.

2. Das Hof- oder Verſammlungsbuch (Sabhâparvan). In Indrapraſtha baute inzwiſchen der Hexenmeiſter Maya, der dem Brande des Khândavawaldes entronnen war, einen überherrlichen Königspalaſt für Yudhiſhthira. Dem Palaſte entſprach die Ausſtattung und der Hofhalt. Brâhmanen, Prieſter, Weiſe, Sänger wurden herbeigezogen, und es ward eine Pracht entfaltet wie in Indras Himmel. Ehe der neue König jedoch durch feierliches Opferfeſt ſeine Krönung begehen konnte, mußten erſt alle umwohnenden Könige zu ſeiner Anerkennung gezwungen werden. Bhîma

[1] Die Epiſode überſetzt von F. Bopp, Ardſchunas Reiſe ꝛc.

und Arjuna zogen deshalb mit Kriſhna abermals zum Kampfe aus und überwanden den König von Magadha. Darauf wandte ſich Arjuna nach dem Norden, weit über den Himavat hinaus, Bhima nach dem Oſten, Sahadeva nach dem Süden, Nakula nach dem Weſten und unterwarfen zahlloſe Völker und Fürſten dem Scepter des neuen Oberherrn. Jetzt konnte deſſen Krönungsfeſt gehalten werden. Kriſhna übernahm die Leitung des Feſtes, Vyâſa und die vornehmſten Brâhmanen die religiöſen Ceremonien. Die Feier vollzog ſich in wunderbarer Pracht, ohne Störung; nur am Ende trat Vyâſa wieder als Unglücksprophet auf und veranlaßte die fünf Pândubrüder dadurch, ſich gegenſeitig zu Schutz und Trutz enger aneinanderzuſchließen.

Die ſtolze Feier ſelbſt beſchwor das verkündete Unheil näher heran. Was Duryodhana mit Gewalt nicht zu verhindern vermocht hatte, die glanzvolle Herrſchaft der Pânduſöhne, das verſuchte er jetzt, auf den Rath ſeines Ohms Çakuni, mit Liſt zu vernichten. Das Glücksſpiel war von jeher die Leidenſchaft und oft der Untergang der indiſchen Fürſten[1]. Zum Glücksſpiel lud der haßerfüllte Nebenbuhler nun die Pându ein. Es gelang. Obwohl von Vidura abgemahnt und ſelbſt nichts Gutes ahnend, griff Yudhiſhthira zu den verhängnißvollen Würfeln. Çakuni ſpielte gegen ihn im Namen Duryodhanas. Er gewann ihm erſt eine koſtbare Perle ab, dann eine ganze Truhe voll Koſtbarkeiten, reichgeſchmückte Sklavinnen, Sklaven, prächtige Wagen und Pferde, Haufen von Silber und Gold, zuletzt ſein ganzes übriges Vermögen, ihn ſelbſt und die Draupadî, ſeine Gattin. Hoch flammten nun von beiden Seiten die Leidenſchaften auf. In frevlem Uebermuth ſchleppte Duhçâſana die unglückliche Frau vor die verſammelten Fürſten. Drohungen, Vorwürfe, Klagen, Beleidigungen ſchwirrten unheilvoll hin und her. Da erſchien der blinde König Dhritarâſhtra, von düſtern Ahnungen gequält. Er ſtrafte die unwürdige Frechheit Duhçâſanas und verſtattete der gekränkten Draupadî, drei Bitten an ihn zu ſtellen. Sie erflehte ſich die Freiheit Yudhiſhthiras, die Freiheit ſeiner Brüder; eine dritte Bitte wollte ſie nicht ſtellen. Ihr Edelmuth beſiegte die erzürnten Gemüther, und Yudhiſhthira erhielt von dem alten König den Beſitz von allem zurück, was er verloren.

Allein Duryodhanas Neid gab ſich mit dieſem Entſcheide nicht zufrieden. Er beſtürmte den greiſen Vater ſo lange, bis alles von neuem in Frage geſtellt wurde. Beide Theile, ſo lautete der neue Entſcheid, ſollten nochmals zu den verhängnißvollen Würfeln greifen, und der verlierende

[1] Eine draſtiſche Schilderung dieſer Leidenſchaft findet ſich bereits im Rigveda, Mandala X, 34 (A. Ludwig, Rigveda II [Prag 1876], 678. 679. — *J. Muir*, Original Sanskrit Texts V, 425 ff.).

Theil sollte all seinen Besitz einbüßen, zwölf Jahre von Thron und Reich verbannt bleiben und dann noch ein Jahr höchstens verborgen im Lande weilen dürfen.

Der entscheidende Wurf fiel gegen die Pândava aus. Sie übergaben nun ihre alte Mutter Kunti dem Schutze des Vidura, verließen all ihre königliche Herrlichkeit, hüllten sich in Felle und zogen arm wie Bettler ins Elend hinaus. Ihr Muth war allerdings nicht gebrochen, und Bhima konnte auch die Rachegluth nicht bemeistern, die in seinem Innern tobte. Er versprach, dem prahlenden Duhçâsana in offener Feldschlacht die Brust zu zerschmettern und mit dem Blute Duryodhanas, Çakunis und Karnas den Erdboden zu röthen. Dann verließen sie die Elefantenstadt, Yudhishthira voraus mit verhülltem Haupte, Bhima mit drohend erhobenen Armen, Arjuna hoch den Sand aufwirbelnd, Sahadeva und Nakula mit Staub bedeckt, dann thränenvoll die schöne Draupadi, das Antlitz in den Haaren verbergend, und hinter ihnen der Hausbrâhmane Dhaumya, Kuça-Gras in den Händen und Klagelieder singend.

3. Das Waldbuch (Vanaparvan). Im Kamyakawald trafen die Verbannten mit Krishna und andern Freunden zusammen. Der Plan wurde wach, die Kuru mit Krieg zu überziehen und die schmählich entrissene Herrschaft gewaltsam zurückzuerobern. Doch Arjuna mahnte davon ab. Er ließ seine Gattin Subhadrâ und seinen Sohn Abhimanyu bei Krishna zurück, die Kinder der Draupadi bei deren Bruder. Dann zogen die fünf Brüder mit Draupadi weiter hinaus zum Dvâita-Wald, an die Gangesquelle, an den Himavat und weit darüber hinaus zu den Wohnungen Kubêras, des Gottes der Reichthümer. Jagd ward ihre tägliche Beschäftigung, das Wild des Waldes ihre Nahrung. Schlangen und Tiger, alle Gefahren des Tropenwaldes umgaben sie; Felsen und Abgründe, Waldströme und Regengüsse, Schnee und Eis, alle Schrecken des Hochgebirges umlagerten sie. Ihr Leben ward zum unausgesetzten Abenteuer.

Wie früher that sich auch jetzt wieder Arjuna, der Indrasohn, durch die seltsamsten und wunderbarsten Erlebnisse hervor. Vyâsa (den man fast den geheimen Maschinisten des Schicksals nennen könnte) rieth ihm, zum Gandhamâdana, dem Sitze Kubêras, zu wandern, um sich dort göttliche Waffen zu holen. Indra, sein Vater, erschien ihm dann selbst in Gestalt eines Brâhmanen und ermahnte ihn, sich vorher die Huld des großen Gottes Çiva (Mahâdeva) zu erwerben, was sich in sehr sonderbarer Weise vollzog. Denn Çiva nahm die Gestalt eines Waldmenschen, Kirâta, an, und Arjuna mußte sich im Kampfe mit ihm den Bogen Pâçupata erringen. Darauf wurde er gewürdigt, die vier Welthüter Yama, Varuna, Kubêra und Indra, einst die obersten Götter, jetzt die nächsten nach den drei großen Göttern Brahmâ, Vishnu und Çiva, leibhaftig zu schauen. Indra stellte ihm darauf

den Wagen Mâtalis, ſeines eigenen Roſſelenkers, zur Verfügung und ließ ihn ſo in ſeinen Himmel fahren, ein echt orientaliſches, üppiges und prunkvolles Paradies [1].

„Jene reizende Stadt ſah er, von Siddhas, Châranas bewohnt,
Mit Blumen aller Art prangend und mit Bäumen gezieret ſchön.
Ein ſanftes Weh'n umfing Ardjun von Winden mannigfach daſelbſt,
Die ihm lieblichen Duft brachten der wohlriechendſten Blumen all,
Und Nandana, den Wald, ſah er, von ſchönen Nymphen angefüllt,
Und mit Blumen geziert himmliſch, die mit Blumen vergleichbar ſelbſt.
Wer nicht Buße geübt ſtrenge, nicht dem Feuer gehuldigt fromm,
Und wer dem Kampf entfloh'n feige, ſchaut jene Welt der Guten nicht;
Wer dem Opfer, der Entſagung und den Vedas ein Fremdling blieb,
Und den heiligen Badeplätzen Opfergaben geſpendet nicht,
Wer die Opfer zerſtört ruchlos, kann jenem Raum niemals nah'n;
Blutſchänder nicht, noch Trunkſüchtige und Fleiſcheſſer, die ſchändlichen."

Indra ließ den irdiſchen Heldenſohn neben ſich auf ſeinem eigenen Thron ſitzen, liebkoſte ihn, veranſtaltete zu ſeiner Ehre die prächtigſten Feſte und Tänze, gab ihm ſeine eigenen Waffen, Blitzſtrahl und Donnerkeil, und ſandte Urvaçi, die ſchönſte der Apſaras, zu ihm, um ihn durch ihre Liebe für immer an dieſen ſeligen Aufenthalt zu feſſeln. Arjuna fühlte jedoch Heimweh nach den Seinigen und wies deshalb die lockende Nymphe von ſich. Dieſe fluchte ihm, aber Indra beſchränkte die Wirkungen ihres Fluches auf ein Jahr.

Fünf Jahre irrten unterdeſſen die andern vier Brüder mit Draupadî in den Wäldern umher, um Arjuna wiederzufinden. Um ſie zu tröſten, erzählte ihnen der ſchickſalskundige Einſiedler Brihadaçva die rührende Geſchichte des Königs Nala und ſeiner Gattin Damayanti, eine der ſchönſten Epiſoden der ganzen Dichtung [2]. Bhima traf mit dem Affen Hanûman zuſammen und beſtand gewaltige Kämpfe mit den Râkſhaſas, um der Draupadî auf ihren Wunſch die wunderbaren Waſſerlilien auf dem Götterteiche Kubêras zu holen. Yudhiſhthira aber lernte zu ſeinem Troſte den Devâpi kennen, der, um Einſiedler zu werden, auf den Thron verzichtet hatte. Jenſeits des Himâlaya kamen die Brüder zu den Wohnungen des Welthüters Kubêra, der ihnen in eigener Perſon erſchien, und ſie ſchauten auch von ferne den Götterberg Meru.

In dieſer höchſten Bergregion der Welt ſtieß Arjuna endlich wieder zu ihnen und erfreute ſie mit der Erzählung der von ihm beſtandenen Gefahren

---

[1] Ueberſetzt von F. Bopp, Ardſchunas Reiſe zu Indras Himmel.

[2] Im Originaltext herausgeg. von F. Bopp (London 1819 und Berlin 1832); überſetzt von G. L. Koſegarten (Jena 1820), Rückert (Frankfurt 1828), F. Bopp (Berlin 1838), Ernſt Meyer (Stuttgart 1847. Claſſiſche Dichter der Inder, I. Bd.), Ad. Holtzmann (Indiſche Sagen, III. Theil, Karlsruhe 1847), Edm. Lobedanz (Leipzig 1863), Herm. Camille Ketlner (Leipzig 1885).

und Kämpfe. Gemeinſam erlebten ſie dann weitere Fährlichkeiten. Großmüthig befreiten ſie die jüngern Kuruſöhne, welche in die Gefangenſchaft der Gandharva gefallen waren, und muthig erkämpften ſie ſich die gemeinſame Gattin wieder, welche ihnen der Sindhufürſt Jayadratha entführt hatte[1]. Wiederholt aber wurden ſie auch in ihren übermenſchlichen Strapazen, Leiden und Kämpfen durch den Troſtſpruch und die erhebenden Beiſpiele aufgerichtet, welche ihnen fromme Waldeinſiedler erzählten.

Von dieſen eingewobenen Epiſoden ſind namentlich die Geſchichte vom Fiſch (Matſyopâkhyânam), eine Sage von der Sündfluth[2], die Geſchichte Râmas und jene der Sâvitri[3] faſt berühmter geworden als das Mahâbhârata ſelbſt.

4. Das Buch Virâta (Virâtaparvan). Nachdem die zwölf Jahre um waren, verſteckten die fünf Pânduſöhne ihre Waffen unter einem Śamibaum bei einer Begräbnißſtätte, verkleideten ſich und begaben ſich unter fremdem Namen an den Hof des Virâta, Königs der Matſya, dem ſie ihre Dienſte anboten: Yudhiſhthira als Lehrer im Würfelſpiel, Bhima als Koch, Arjuna als Geſang-, Muſik- und Tanzmeiſter für die Frauen und Mädchen des Hofes, Nakula als Stallmeiſter, Sahadeva als Oberaufſeher der Rinderherden und Draupadî als Zofe der Königin Sudeſhnâ. Sie machten ihre Sache ſämtlich vortrefflich und ernteten reichlichen Lohn. Vor allen gewann Bhima, der gewaltige Koch, die allgemeine Gunſt des Hofes, indem er bei Kampfſpielen nicht nur Löwen, Tiger, Elefanten, ſondern auch die gefeiertſten Ringkämpfer ſiegreich beſtand. Da geſchah es aber, nach wenig Monden ſchon, daß Kîcaka, des Königs Feldherr und Wagenlenker, ein Auge auf die reizende neue Zofe der Königin warf. Obwohl ſie zu ihrem Schutze ausgeſprengt hatte, daß ihr fünf Gandharven als Gatten zur Seite ſtänden, beläſtigte er ſie unaufhörlich mit ſeinen Anträgen, und ſie wußte ſich ſeiner zuletzt nicht mehr anders zu erwehren, als daß ſie ihm ein Stelldichein zuſagte, aber an ihrer Stelle den verkleideten Bhima ſandte, der den lüſternen Freier förmlich zu Brei ſchlug. Die zürnenden Verwandten begehrten nun vom König die Draupadî, legten ſie mit der Leiche auf eine Bahre und wollten ſie zugleich verbrennen. Doch kam auch hier Bhima rechtzeitig zu Hilfe, entwurzelte einen Baum und trieb damit das Leichengeleite auseinander. Man glaubte nun ernſtlicher an den Schutz der Gandharva, und

---

[1] Ueberſetzt von F. Bopp, Die Sündfluth, nebſt drei andern wichtigſten Epiſoden des Mahâbhârata. Berlin 1829.

[2] Ueberſetzt von F. Bopp a. a. O. — *J. Muir*, Original Sanskrit Texts I (2d ed. London, Trübner 1872), 196—203.

[3] Ueberſetzt von F. Bopp a. a. O., Rückert (Leipzig 1839), J. Merkel (Aſchaffenburg 1839), Höfer (Indiſche Gedichte, II. Theil, 1844), Ad. Holtzmann (Indiſche Sagen. I. Bd. 2. Aufl. 1854).

der Königin kam die Zoſe ſo unheimlich vor, daß ſie dieſelbe denn doch nach dem bedungenen Dienſtjahre entlaſſen wollte.

Vergeblich hatten die Kuru inzwiſchen von Hâſtinapura aus auf die Pânduſöhne gefahndet. Auf Vorſchlag des Suçarman, des Trigartakönigs, beſchloſſen ſie einen Einfall in das Land der Matſya, die eben durch Bhîmas Fauſt ihren Feldherrn verloren hatten. Suçarman unternahm ſelbſt den erſten Raubzug und vertheidigte ſich ſiegreich gegen die heranrückenden Truppen des Virâta. Schon wurde dieſer gefangen weggeſchleppt, als die vier verkleideten Pândubrüder Yudhiſhthira, Bhîma, Nakula und Sahadeva in das Treffen eingriffen, den König Virâta befreiten, den Feind aufs Haupt ſchlugen und den König Suçarman gefangennahmen.

Aehnlich erging es den Kuru, welche von Norden her in das Land der Matſya einbrachen, alles plünderten und, ohne Widerſtand zu finden, vor die Hauptſtadt rückten, wo Uttara, der noch junge Sohn des Königs, den Befehl führte. Vorher prahleriſch übermüthig, verlor er beim Herannahen des Feindes allen Muth. Als ihm die Zoſe Draupadi rieth, Bṛihadnalâ, d. h. den in Weiberkleidern verkappten Arjuna, zum Wagenlenker zu nehmen, ging er darauf ein, ſprang jedoch ängſtlich vom Wagen, ſobald ſie dem Feinde ſich näherten. Arjuna mußte ihn gewaltſam zurückholen und wieder auf den Wagen bringen. Nachdem jedoch Arjuna ſeine Waffen aus dem Verſteck hervorgeholt und ſich dem Königsſohne zu erkennen gegeben, faßte dieſer Muth, und nun ging es im Sturmſchritte auf den Feind los. Raſch wurde der Pânduheld von den Kuru erkannt und verbreitete Furcht und Schrecken in ihren Reihen. Die Götter ſelbſt kamen herbei, um dem Kampfe zuzuſchauen. Scharen von Erſchlagenen bedeckten das Feld, als die Nacht hereinbrach. Das verhängnißvolle dreizehnte Jahr war mit dieſem Tage vollendet.

Virâta glaubte erſt, den glänzenden Sieg ſeinem eigenen Sohne zuſchreiben zu dürfen, und brauſte auf, als Kanka ihn in dieſer Meinung ſtörte. Bald klärte ſich jedoch das Mißverſtändniß auf, indem die Pânduſöhne ſich zu erkennen gaben. Virâta überhäufte ſie mit Ehren, bot ihnen ſein ganzes Reich und dem Arjuna die Hand ſeiner Tochter Uttarâ, welche derſelbe zwar nicht für ſich, aber für ſeinen Sohn Abhimanyu annahm. Eine glänzende Hochzeitsfeier beſiegelte das Freundſchaftsbündniß, das der König der Matſya mit ſeinen Errettern, den kühnen Pânduhelden, einging.

5. Das Rüſtungsbuch (Udyogaparvan). Die Freuden der Hochzeit mußten ſchon am nächſten Morgen dem Ernſte feierlicher Kriegsberathung weichen. Kriſhna und ſein Bruder Baladeva ſchlugen vor, den Krieg nicht ohne weiteres zu beginnen, ſondern erſt noch einmal für Yudhiſhthira die Hälfte des Reiches herauszuverlangen. Andere Fürſten riethen, dem Duryodhana durch raſche Rüſtung zuvorzukommen. Beide Vorſchläge wurden ver-

eint, ein Gesandter mit der erstern Forderung nach Hâstinapura abgeordnet, zugleich aber auch Boten an alle umliegenden Höfe gesandt, um Bundesgenossen zu werben.

Um Krishna, der nach Dvârakâ zurückgekehrt war, warben gleichzeitig Duryodhana und Arjuna; er ließ Arjuna die Wahl zwischen ihm selbst und seinem Heere. Arjuna wählte sich seine persönliche Hilfe und überließ das Heer der Yâdava unbedenklich dem Gegner. Ebenso stellte sich der Madrakönig persönlich in den Dienst Yudhishthiras, überließ aber ein von ihm geworbenes Heer dem Duryodhana.

Durch die Werbungen von beiden Seiten wurden fast alle Völker Nordindiens zu dem drohenden Kampfe herbeigezogen[1].

Die ältern unter den Kuru, Bhishma vorab und Vidura, wie König Dhritarâshtra selbst, neigten zum Frieden, aber die jüngern, Duryodhana an der Spitze, hetzten zum Kampfe. So wurde der Abgesandte der Pându schroff und höhnisch abgewiesen, dann aber von Dhritarâshtra ein Bote mit Friedensvorschlägen zu den Pându abgeordnet. Diese bestanden aber auf ihrem guten Recht, und die Kuru konnten sich deshalb zu keinem Entschlusse einigen. Krishna, der nun im Auftrage der Pândava nach Hâstinapura ging, fand das günstigste Entgegenkommen. Auf seine vermittelnde Rede gestand Dhritarâshtra, daß er ihm völlig beistimme, daß er aber keine Gewalt über Duryodhana besitze; Krishna werde ein gutes Werk thun, wenn es ihm gelinge, diesen umzustimmen. Duryodhana wies aber diesen Versuch mit dem beleidigendsten Trutz zurück, und auch seine eigene Mutter Gândhâri vermochte diesen Trutz nicht zu beschwören. Er sann sogar darauf, den Gesandten der Pându gewaltsam festzuhalten und seinen Verbündeten zu entziehen.

Der Krieg war nunmehr unvermeidlich geworden. Krishna verließ die Versammlung, nahm noch Abschied von der Kunti, welche durch ihn ihre fünf Söhne zu muthigem Kampfe ermahnen ließ, und zog dann aus der Stadt. Vergeblich suchte er unterwegs noch Karna für die Pândava zu gewinnen. Auch Kunti gelang das nicht. Nur eines versprach er ihr, sich mit keinem seiner Halbbrüder, außer mit Arjuna, in einen Kampf auf Tod und Leben einzulassen.

---

[1] Auf die Seite der Kuru traten die Koçala und Videha, die Anga, Banga, Paundra und Kalinga, sämtlich ostwärts wohnend, dann die Çûrasena, von Westen her die Bahlika, die Kâmboja, die Çaka und Yavana (Griechen), die Sindhu und Sâuvira, die Kekaya und die Gândhâra, von Süden her zwei Könige von Ujjayini (Avanti) und ein Theil der Yâdava. Auf die Seite der Pându stellten sich als Bundesgenossen die Pancâla, die Matsya, die Magadha, die Daçârna, Dhrishtadyumna, der König des Çedi-Volkes, der König von Kâçi am Ganges und der König des südlich gelegenen Pandyareiches.

Alsbald nach Kriſhnas Rücklehr ordnete Yudhiſhthira ſeine Truppen und theilte ſie in ſieben Heerhaufen. Zu Führern derſelben beſtimmte er Drupada, Virâta, Dhriſhtadyumna, Çikhandin, Sâtyaki, Çelitâna und Bhîma. Dhriſhtadyumna erhielt den Oberbefehl.

Die höchſte Feldherrnwürde über die Kuru übertrug König Dhritaraſhtra ſeinem greiſen Oheim Bhiſhma, dem Aelteſten der ganzen Familie; derſelbe nahm ſie an, doch unter dem Vorbehalt, nicht perſönlich gegen die fünf Pândubrüder, welche ebenſogut wie Duryodhana ſeine Großneffen waren, zu kämpfen.

Die gewaltigen Heeresmaſſen der Pândava hatten bereits das Kurufeld erreicht und ſich daſelbſt in einem befeſtigten Lager niedergelaſſen, als die Kuru auf ſie ſtießen und ſich ihnen gegenüber ebenfalls in einem ungeheuern Lager verſchanzten. Zur Herausforderung entſandten die letztern den Kitavaſohn Ulûka, der den Pându in hämiſcher Rede alles vorrückte, was Duryodhana Böſes wider ſie wußte. Die Pându blieben ihm nichts ſchuldig. Bhîma, Sahadeva und Arjuna erwiderten Trutz mit Trutz, und der ruhigere Yudhiſhthira warf alle Verantwortung für den unvermeidlich gewordenen Brudermord und Verwandtenmord auf den unverſöhnlichen Gegner. Abſichtlich ſtellten ſie dann dem Bhiſhma den Çikhandin entgegen, gegen den jener zu kämpfen ſich ausdrücklich weigerte. Denn Çikhandin war, wie Bhiſhma wußte, vom Schickſal beſtimmt, ihm ſelbſt den Tod zu geben.

6. Das Buch Bhiſhma (Bhiſhmaparvan). Nachdem zwiſchen den zwei ſtreitenden Parteien eine Art Kriegsrecht feſtgeſetzt worden war (das faſt an die Regeln eines Turniers erinnert), findet ſich Vyâſa bei dem blinden König Dhritaraſhtra ein und bietet ihm den Gebrauch des Augenlichtes an, damit er ſchauend dem ungeheuern Kampfe beiwohnen könne. Da der König trauernd dieſe allzuſchmerzliche Gunſt von ſich weiſt, beſtellt er ihm in Sanjaya einen Boten, der, unverwundbar und mit wunderſamer Schnelligkeit begabt, ihm über alles berichten und das Licht der Augen erſetzen kann. Himmel und Erde ſind voll der ſchrecklichſten Vorzeichen. Die ganze Natur ſcheint aus den Fugen zu ſein und verkündet die ſchauerlichſte Kataſtrophe. Damit geht Vyâſa fort. Der König läßt darauf den Sanjaya kommen, der ihm erſt weitſchweifig ganz Indien beſchreibt, den nahen Fall Bhiſhmas verkündet und endlich, Zug um Zug, den nunmehr losbrechenden Kampf ſchildert.

Prachtvoll und wahrhaft großartig iſt die erſte Morgendämmerung gezeichnet, in welcher beide Heere ſich zum Kampfe rüſten, das Getöſe der Maſſen, der Ruf der Feldherren, der Schall der Muſchelhörner, das Blitzen der Waffen und Rüſtungen im erſten Sonnenſtrahl, das Gewoge der Heere im wirbelnden Staub, die Anrede der Heerführer an ihre Truppen, das

Geſchrei des Kriegsvolks, die fürſtliche Pracht der Könige und ihrer Kriegswagen.

Auch in dieſem Augenblicke tritt Arjuna wieder als Hauptheld in den Vordergrund. Ihm ſteht durch ſeinen Wagenlenker Kriſhna die göttliche Macht Viſhnus ſelbſt zur Verfügung. Hoch ſchwingt er das ihm von den Göttern verliehene Affenbanner, greift zu ſeinem unbeſiegbaren Götterbogen und fordert Kriſhna auf, ihn hinaus zwiſchen beide Heere zu fahren. Kriſhna erfüllt ſeinen Wunſch; aber wie Arjuna nun in den feindlichen Reihen ſeine nächſten Blutsverwandten vor ſich ſieht, da bricht ſeine Kriegsluſt jäh zuſammen:

„Seh' die Verwandten, Kriſhna, ich ſo kampfbegierig aufgeſtellt,
Da ſchlaffen meine Glieder hin und trocknet aus mein Angeſicht;
Den Körper faßt ein Zittern mir, es ſträubt zu Berge ſich das Haar.
Gândiva fällt mir aus der Hand, und Fiebergluth durchrinnt die Haut;
Auch nicht vermag ich mehr zu ſtehn; es ſchwankt verwirrt mir das Gemüth
Vorbedeutungszeichen ſeh' ich, ungtückverkündend, Lockenhaupt!
Nichts Gutes ſchau' ich, iſt im Krieg erſchlagen die Verwandtſchaft mir.
Nicht wünſch' ich Sieg, o Kriſhna, jetzt, noch Herrſchaft, noch Vergnügensluſt.
Was ſoll uns Herrſchaft, Govinda! was Reichthum, was das Leben uns?
Wozu denn wär' uns wünſchbar noch jetzt Herrſchaft, Reichthum, ſüße Luſt?
Die dort ſteh'n ja zum Kampfe auf, wegwerfend Leben und Beſitz,
Die Lehrer, Väter, Söhne da, die Enkel und Großväter auch,
Die Brüder, Oheim', Schwäger dort und die Verwandten allzumal.
Die will ich tödten nicht, auch wenn ſie tödten, Madhuſûdana!
Um der drei Welten Herrſchaft nicht; was gar um dieſe Erde hier?
Erſchlug die Dhârtaraſhtra ich, wie wär's uns lieb, Janârdana?
Es käme Sünde über uns, erſchlügen dieſe Räuber wir.
Nicht ziemt's uns, die Dhârtaraſhtra umzubringen mit ihrem Stamm.
Nach der Verwandten Metzelei, wie wär'n wir glücklich, Mâdhava?
Wenn jene auch nicht gewahren, von mit Begier geſchlag'nem Geiſt,
Des Verwandtenmordes Sünde, der Freundbeleidigung Vergeh'n,
Wie wüßten wir denn nicht, daß uns von Sünd' ſich zu enthalten iſt,
Die des Verwandtenmords Vergeh'n wir einſeh'n, o Janârdana?
Durch Stammesmord gehn unter die ew'gen Rechte des Geſchlechts;
Und iſt das Recht dahin, durchdringt Unheiligkeit den ganzen Stamm.
Und bringt Unheiligkeit hinein, entartet, Kriſhna! auch das Weib.
Iſt's Weib verdorben, Vârſhneya! dann Kaſtenmiſchung auch entſteht.
Vermiſchung wie die Hölle iſt der Stammesmörder und des Stamms.
Es ſtürzen ihre Väter dann, der Todtenopfer ja beraubt.
Durch ſolche Mannesmörderſchuld, die Kaſtenmiſchung ſo bewirkt,
Wird der Familie Recht zerſtört und des Geſchlechtes ew'ges Recht.
Sind des Geſchlechtes Rechte zerſtört der Menſchen, o Janârdana!
Nothwendig in der Hölle dann die Wohnung iſt; ſo hörten wir.
Ach, ach, wohl ein großes Unrecht zu üben da beſchloſſen wir,
Daß wir aus ſüßer Herrſchaft Luſt Verwandtentödtung hier erſtrebt.
Wenn ohne Wehr und waffenlos mich waffenſchwingend in dem Kampf
Die Dhârtaraſhtra umgebracht, das wäre wohl mir beſſer noch."

Als ſo Arjuna in der Schlacht geſprochen, ſetzt' er nieder ſich
Im Wagen, Pfeil und Bogen legt' er hin, mit Trauer im Gemüth.

Kriſhna aber, „der Erhabene", erwidert dem entmuthigten Helden:

„Nicht zu Betrauernde thun dir leid, und Weisheitsworte redeſt du!
Geſtorb'ne nicht noch Lebend'ge beklagen weiſe Männer je.
Denn nicht war nicht ich je, noch du, noch jene Menſchenherrſcher dort,
Noch werden je wir nicht mehr ſein, wir alle, künftig immerhin.
Wie Kindheit, Jugend, Alter hier in dieſem Leib des Menſchen iſt,
So andern Leibs Erlangung auch. Da wird der Tapfre nicht beſtürzt.
Des Stoffes Stöße, Kaunteya! bewirkend Froſt, Gluth, Luſt und Leid,
Sie kommen, gehn und bleiben nicht. Ertrage dieſes, Bhârata!
Denn welchen in Verwirrung nicht die bringen, der, o Männerſtier!
Der Starke, gleich in Leid und Luſt, erlanget die Unſterblichkeit.
Sein iſt nicht der Nichtſeienden, und Nichtſein nicht der Seienden,
Und dieſer beiden Unterſchied ſchaun nur die Wahrheitſchauenden.
Doch unvergänglich wiſſe das, wodurch dies All entfaltet iſt;
Vernichtung dieſes Ewigen kann niemand ja bewirken je.
Die vergänglichen Körper, heißt's, ſind eines Geiſts, der ewig iſt;
Der nicht vergeht, den nichts ermißt. Und deshalb kämpfe, Bhârata!"

In weiterem langem Zwiegeſpräch entwickelt Kriſhna dann dem zagenden Helden die Nothwendigkeit ſeiner Kriegerpflichten aus den Begriffen und Anſchauungen der ſogen. Yoga-Philoſophie. Er zeigt ihm, wie er einerſeits hienieden handeln und wirken, andererſeits in Einſamkeit und Andacht die Natur des Alls zu erkennen ſuchen müſſe. Auf ſeine Bitte enthüllt er ſich ihm als Viſhnu in einer wunderſamen Viſion, welche die ungeheuerliche Verirrung des indiſchen Pantheismus in wahrhaft großartiger Weiſe zum Ausdruck bringt. Staunend und bebend ruft Arjuna aus:

„Ich ſchau' die Götter, Gott, in deinem Leibe alle, und der verſchied'nen Weſen Scharen,
Brahmâ den Herrn, ſitzend im Lotuskelche, die Weiſen alle und die Götterſchlangen.
Mit vielen Armen, Bäuchen, Münden, Augen ſchau' ich dich allſeits Unendlichgeſtalt'gen;
Nicht End', nicht Mitte und nicht Anfang deiner ſchau' ich, du aller Herr, du Allgeſtalt'ger!
Mit deiner Krone, Keule und Wurfſcheibe, ein Berg von Glanz, nach allen Seiten ſtrahlend,
Schau' ich dich überall, ſchwer Anzuſchau'nden, wie Sonnenfeuer glänzend, unermeſſen.
Das Einfache biſt du, des Wiſſens Höchſtes, der höchſte Schatz biſt du von dieſem Weltall;
Unvergänglichen Schützer ew'gen Rechtes, unſterblichen Lebensgeiſt ich dich glaube.
Ohn' Anfang, Mitt' und End', unendlich kräftig, unendlich armig, mond- und ſonnenäugig
Schau' ich dich, mit dem Mund von Feuerflammen, mit deinem Glanz dies ganze All erwärmend.

Den Zwischenraum hier zwischen Erd' und Himmel erfüllst du allein und alle Orte.
Seh'n deine Schreckgestalt, die wunderbare, die drei Welten, erzittern sie, Großgeist'ger!
Jene Götterscharen zu dir hinfliehen; ein'ge, erschrocken, händefaltend, murmeln.
‚Heil dir!' so sprechend, sel'ger Rishis Scharen lobpreisen dich mit hehren Lobgesängen.
Die Rudras, Âdityas, Vasus, die Sâdhyas, Vicvas, Açvinen, Maruts, Ushmapâs auch,
Gandharven, Yakshas, Dämonen und Sel'ge, sie schauen dich, und Staunen faßt sie alle.
Deine mächt'ge Gestalt, die vielgesicht'ge, Großarm'ger! die vielhänd'ge und vielfüß'ge,
Vielleib'ge, starrende von vielen Zähnen, schauend die Welten, zittern sie, und ich auch.
Den Himmel streifend, glänzend, dich Vielfarb'gen, mit off'nem Mund, mit großen Flammenaugen,
Erblickend, beb' im innersten Gemüth ich; nicht find' ich Kraft noch Ruhe mehr, o Vishnu!
Wenn deine zähnestarrenden Angesichter, dem Weltenbrande ähnlich, hier ich sehe,
Kenn' keinen Ort ich mehr, fühl' keine Freude. Sei gnädig, Herr der Götter, Haus der Welten!
Und jene Dhritarâshtrasöhne alle, zugleich mit dieser Erde Fürstenscharen,
Bhishma, Drona und jener Sûtasprosse, mit den ausgezeichnetsten unsrer Krieger,
Sie eilen schon in deine Angesichter, die zähnestarrenden, die fürchterlichen.
Schon sieht man ein'ge mit zermalmten Häuptern hängen in deiner Zähne Zwischenräumen.
Sowie der Flüsse viele Wasserströme zum Ocean immer vorwärts laufen,
So gehen diese Männer, die Welthelden, in deine ringsentflammten Angesichter.
Wie in brennende Flammen Mücken gehen, mit Schnelligkeit fliegend zum Untergange,
So gehen auch zum Untergang die Welten mit Schnelligkeit in deine Angesichter.
Du schlürfst verschlingend allerwärts die Welten alle mit deinen Schlünden, den entflammten.
Mit deinem Glanz die ganze Welt erfüllend, durchglüh'n sie deine scharfen Strahlen, Vishnu!
Erzähl mir, wer du bist, Schrecklichgestalt'ger! Anbetung dir! o großer Gott! Sei gnädig!
Dich zu erkennen wünsche ich, den Ersten; denn noch verstehe ich nicht dein Beginnen."

Da antwortet der „Erhabene":

„Als weltzerstörender Tod bin ich erwachsen; zu vertilgen die Menschen hier beginn' ich;
Nicht werden, außer die, mehr leben alle, die in den Heeren entgegensteh'n, die Krieger.
Darum erhebe dich, dir Ruhm erwerbe! Genieß, der Feinde Sieger, ganz die Herrschaft!
Von mir ja sind vorher sie schon geschlagen; das bloße Werkzeug nur sei du, Linkskräft'ger!

Den Drona, Bhiſhma und den Jayadratha, den Karna und die andern auch der Helden,
Von mir zermalmt, beſiege! Nicht erbebe! Kämpfe! Im Krieg beſiegeſt du die Feinde.“ [1]

Doch Arjuna hält den furchtbaren Anblick des Gottes nicht lange aus. Auf ſeine flehentliche Bitte nimmt Kriſhna-Viſhnu wieder ſeine frühere Geſtalt an, belehrt ihn weiter über Natur und Geiſt, Güte, Leidenſchaft und Finſterniß und prägt ihm nochmals die Entſagung ein, als das Hauptmittel, um zum Heile zu gelangen.

Dieſer Abſchnitt — Bhagavadgitâ, das „Lied des Erhabenen“ oder „das heilige Lied“ — iſt das erhabenſte Lehrgedicht der Inder und zugleich die berühmteſte Epiſode des Mahâbhârata [2].

Arjuna ermannt ſich nun, greift wieder zu Bogen und Pfeil und wird von den Seinen mit ſchallendem Jubel begrüßt. In einer faſt unbegreiflichen Weiſe verzögert ſich aber nochmals der Kampf. Von ſeinem Bruder und Kriſhna begleitet, dringt Yudhiſhthira zu den feindlichen Reihen vor und begehrt, als gelte es ein bloßes Kampfſpiel, von den ihm blutsverwandten Führern die Erlaubniß zum Kampfe wider ſie. Dann hält er noch in der Mitte inne und ruft die Kuru auf, zu ihm überzugehen. Nur einer, Yuyutſu, folgt ihm.

Jetzt endlich brechen die Linien des Kuruheeres zum Angriff auf, Männer, Elefanten, Roß und Wagen, der greiſe Bhiſhma allen voran. Wie die Wälder bei mächtigem Sturme wanken die Heeresmaſſen hin und her. Bhimas furchtbare Stimme überdröhnt den Schall der Trommeln, Muſcheln und Hörner. Schauer von Pfeilen überſchütten ihn, da Duryodhana auf ihn losſtürmt. Bhiſhma ſteht wider Arjuna; keiner weicht dem andern. Jeder der Fürſten ſucht ſich nun im Feindeslager ſeinen beſondern Widerpart. Ihnen nach gerathen auch die Maſſen ins Handgemenge. Ein Elefant reißt den Madralönig mitſamt ſeinem Wagen zu Boden; doch der König ſpringt auf und haut mit einem Hieb das ungeheure Thier nieder. Immer und immer wieder ſtrahlt aus dem wirren Kampfgewühl

[1] Ueberſetzung von Fr. Lorinſer.

[2] Bhagavadgitâ, herausgeg. Calcutta 1808; von A. W. v. Schlegel (Bonn 1823, 2. Aufl. von Chr. Laſſen, Bonn 1846); von Burnouf (Nancy 1861, mit franzöſiſcher Ueberſetzung); von J. C. Thomſon (Hertford 1855). Dazu zahlreiche Ausgaben in Indien. Ueberſetzungen: engliſche von Wilkins (1785), Garret (Bangalore 1848), J. C. Thomſon (Hertford 1855), K. Tr. Telang (Bombay 1875 und Oxford 1882), J. Davies (London 1882); lateiniſche von A. W. v. Schlegel (1823); deutſche von Peiper (Leipzig 1834), J. Larinſer (Breslau 1869), R. Barberger (Berlin 1870); franzöſiſche von Languinais (Paris 1832), Burnouf (Nancy 1861); neugriechiſche von Demetrios Galanas (Athen 1848).

Bhiſhma hervor, wie die Mittagsſonne über die zuckenden Flammen eines Waldbrandes.

So wird neun Tage lang gekämpft. Am zehnten rücken die Pândava den jugendlichen Çikhandin ins Vordertreffen, neben ihm Bhima und Arjuna. Bhiſhma weigert ſich des Kampfes, aber Çikhandin läßt nicht ab, und Arjuna beſtärkt ihn: „Strenge dich an,“ ruft er ihm zu, „mach heute ein Ende mit dem Ahnherrn! Ich werde dir beiſtehen und alle von dir abwehren.“

Eine Zeitlang zieht Duhçâſana den Arjuna von Bhiſhma ab. Zehn Kuruhelden auf einmal werfen ſich auf Bhima. Der Hauptkampf ſcheint ſich nach anderer Seite hin wenden zu wollen. Doch Arjuna drängt den Çikhandin immer von neuem auf Bhiſhma los. Und er trifft ihn einmal, mehrmal mit ſeinen Pfeilen. Ein Bogen um den andern wird in Bhiſhmas Hand von den Pfeilen Arjunas zerſplittert. Sein Wagenlenker wird getroffen, ſein Banner fällt. „Das ſind nicht die Pfeile des Çikhandin!“ ruft er laut, „das ſind die Pfeile des Arjuna, des Gândivaträgers. Wie Indras Donnerkeile dringen ſie mir ins Fleiſch!“ Er wirft ſeinen Speer, und da dieſer im Flug dreifach von den Geſchoſſen Arjunas zerſplittert wird, greift er zu Schild und Schwert. Das dichteſte Kampfgewühl drängt ſich um ihn. Mit Wunden und Pfeilen überſäet, ſteht der greiſe Krieger noch immer ungebeugt auf ſeinem Streitwagen; aber als die Sonne ſinkt, da fällt auch er.

Lauter Siegesjubel dröhnte da durch die Reihen der Pândava, Jammer und Weinen durch die Scharen der Kuru. Doch ehrfurchtsvolle Scheu ergriff die Sieger, als ſie den geſunkenen Heldengreis wie auf einem Lager von Pfeilen gebettet ſahen. Sie wollten ihn weicher betten, aber er weigerte ſich deſſen. Nur das ließ er zu, daß Phâlguna ihm das Haupt kunſtgerecht mit drei Gândivapfeilen ſtützte. Dann bat er, vom brennenden Schmerz ſeiner zahlloſen Wunden gequält, Arjuna um einen Labetrunk. Da griff Arjuna zu ſeinem Gândivabogen und ſchoß neben Bhiſhma einen Pfeil in den Boden hinein, worauf alsbald ein heller Strahl amritaduftigen Waſſers emporquoll und die Lippen des todesmatten Helden erquickte. Bhiſhma pries dankbar ſeinen Beſieger und mahnte Duryodhana von neuem zu gütlichem Vergleich. Doch dieſer ſchwieg. Auch Karna, der murrend das Pfeillager des greiſen Bhiſhma umſchritt, hielt eine Ausſöhnung für unmöglich. Da ſprach Bhiſhma: „Wohlan, dann thue deine Kriegerpflicht, wie ich ſie nach beſter Kraft erfüllt, um nun zur Ruhe einzugehen. Das ſage ich dir, Karna, es iſt die Wahrheit.“

Mit ſeinem koloſſalen Umfang, ſeinen vielen Epiſoden und Abſchweifungen, ſeiner Phantaſtik in Form und Gehalt ruft das große indiſche Epos zuerſt einen ähnlichen Eindruck hervor, wie die grotesken Tempelbauten der

Inder, an welchen aus den ſeltſamſten Profilirungen, Pfeilern, Säulen, Verſchnörkelungen uns Affen und Leoparden, Eber und Schlangen, Krieger und Tänzerinnen, Löwen und Elefanten, vielköpfige, vielarmige, dickleibige Ungeheuer von Götterfratzen bald rieſengroß, bald winzig klein in den abenteuerlichſten Verbindungen entgegenſtarren. Göttliches und Menſchliches, Thieriſches und Dämoniſches fließen da wie in einem wirren Fiebertraum durcheinander.

Es liegt das hauptſächlich an der phantaſtiſchen Mythologie der Inder, welche von reinern Anfängen ausgehend, erſt die verſchiedenſten Naturkräfte vergötterte, dann ihnen die eigenartigſten Sagenhelden beigeſellte, ihre Zahl immer weiter dichtend vermehrte, ihren Charakter wie ihre Rangordnung veränderte, ihre Größe, Macht und Herrlichkeit im Ungeheuerlichen zu verkörpern ſtrebte. Durch die Lehre von den Herabkünften der Götter und und von der Seelenwanderung ſteigerten ſich dieſe Phantasmagorien ins Unabſehbare, während eine pantheiſtiſche Philoſophie das Verſchiedenartigſte, das Widerſprechendſte, das Unvereinbarſte in myſtiſchen Träumereien wieder auf einen Punkt vereinigte.

Immer und immer wieder führt uns die Dichtung in dieſen abenteuerlichen Zauberkreis hinein, gegen deſſen tollen Wirrwarr nordiſche wie pharſaliſche Walpurgisnächte wie ein Kinderſpiel erſcheinen; aber ſtets von neuem führt uns die Dichtung auch wieder aus demſelben heraus und entwickelt uns in dem Kampf der Kuru und Pându die ganze Tragik einer großen nationalen Kataſtrophe, die, innerlich mit der Heldenſage anderer Völker verwandt, unſer menſchliches Mitgefühl ergreift und feſſelt. Die Geburt und Erziehung der fünf Pânduſöhne, das große Turnier, das verhängnißvolle Würfelſpiel, das Waldleben und die Wanderfahrt zum Himavant, das abenteuerliche Incognito am Hofe Virâtas, das unvermeidbare Heranziehen der kriegeriſchen Verwicklung, die Kriegsrüſtung, die erſten Kämpfe und der Fall des greiſen Kuruführers Bhiſhma: dies alles vereint ſich zu einem poetiſchen Ganzen, das in Handlung und Charakteriſtik den vollen Reiz einer romantiſchen Epopöe hat.

7. Das Buch Drona (Dronaparvan). An die Spitze der Kuru tritt auf Karnas Vorſchlag nunmehr Drona, wie Bhiſhma ebenfalls einſt Lehrer und Erzieher der Pându- wie der Kuruſöhne. Dadurch wird die raſchere Entwicklung des Kampfes aufgehalten, aber auch das tragiſche Intereſſe bewahrt, das eine derartige Beziehung gründet. Es iſt ſchon der elfte Tag des gewaltigen Streites. Drona gelobt, den Yudhiſhthira gefangen zu nehmen unter der Bedingung, daß es glückte, Arjuna für einige Zeit von ihm zu trennen. Arjuna vernimmt den Schwur und ſchwört ſeinerſeits dem ältern Bruder, daß er zwar Dronas Leben ſchonen wolle, aber daß dieſer ſeinen Plan nicht ausführen werde, eher werde der Himmel einſtürzen

und die Erde berſten. Wirklich dauert der Kampf den ganzen Tag mit größter Erbitterung, ohne daß es Drona gelänge, ſein Verſprechen zu löſen. Drona erneuert dasſelbe, aber wieder verſtreichen zwei Tage, ohne daß er der Erfüllung nahekommt. Umſonſt verſchwor ſich Suçarman, der König der Trigarta, mit noch vier Helden ſeiner Völker, ihm zu helfen. In dem furchtbaren Kampfgewühl, das ſich darüber entſpinnt, fällt aber Abhimanyu, Arjunas Sohn, der ſchöne Jüngling. Den um ihn trauernden König Yudhiſhthira tröſtet der Weiſe Nârada mit dem Schickſale des Râma. Viel ſchmerzlicher aber iſt die Ueberraſchung Arjunas, da er am Abend des dreizehnten Tages ſeinen Sohn nun als Leiche wiederfindet. Niemand gelingt es, ihn zu tröſten. Wie ſich herausſtellt, hat Abhimanyu den Heldentod dadurch gefunden, daß er zur Rettung Yudhiſhthiras ſich zu kühn unter die Feinde vorgewagt, dabei von den mächtigſten Führern umzingelt worden, während der Sindhukönig Jayadratha die Pândava hinderte, ihn freizukämpfen. Arjuna ſchwört, dafür den Jayadratha morgen zu tödten, wenn er nicht fliehe oder um Gnade bitte. Und dieſen Schwur erfüllt Arjuna, obwohl das ganze Feldlager der Kuru ſich vereint, dem zitternden Jayadratha Schutz und Rettung zu gewähren. Es koſtet wohl heiße Mühe den ganzen folgenden Tag; aber bei Sonnenuntergang ringt ſich Arjuna ſiegreich zu dem verhaßten Sindhuſürſten durch, und beim letzten Sonnenſtrahl reißt ſein Geſchoß deſſen Kopf hinweg und ſchleudert ihn weit fort in den Schoß ſeines eben ins Gebet verſunkenen Vaters.

Der Kampf, der ſonſt nach Sonnenuntergang ruhte, tobt diesmal in die Nacht hinein fort. Die Erbitterung wächſt. Die Kuruführer machen dem Drona Vorwürfe, daß er ſeine ehemaligen Schüler, die Pândava, nicht wirkſam genug angreife. Und doch thut er ſein Beſtes. Die Feinde kommen zu keinem entſcheidenden Vortheil. Arjuna ſelbſt, der tüchtigſte der Schüler, mißt ſich mit ſeinem Lehrer Drona in einem Kampfe, der das Staunen der Götter erregt: es iſt, als tobte wider den Sturmgott Rudra ein zweiter Rudra. Aber ſie halten ſich völlig die Stange, und Kriſhna erklärt rund heraus, in offenem Kampf ſei Drona nicht zu bewältigen. Er ſchlägt darum eine Liſt vor, und zwar geradezu eine Lüge: man ſolle ihm hinterbringen, ſein Sohn Açvatthâman ſei gefallen, dann würde er nicht weiter kämpfen. Arjuna verwirft ein ſolches Mittel als unwürdig; aber Bhima hat eben einen Elefanten erlegt, der ebenfalls Açvatthâman hieß, und läßt den Ruf erſchallen: „Açvatthâman iſt gefallen!“ Der Ruf tönt weiter und kommt Drona zu Ohren. Dieſer zweifelt noch und ſetzt den Kampf fort. Aber immer und immer wieder tönt der Ruf, und Drona will Gewißheit haben. Er wendet ſich an Yudhiſhthira, von dem er keine Täuſchung befürchten zu müſſen glaubt. Wirklich hatte dieſer Bedenken getragen, aber Kriſhna hatte ſie niedergekämpft mit der verzweifelten Bemerkung: „Wenn Drona bis

zum Mittag ſo fortwüthet, ſind wir verloren. Wer für die Erhaltung des eigenen Lebens etwas Unwahres ſagt, iſt kein Lügner.“ Deshalb antwortete Yudhiſhthira dem Drona auf ſeine Frage halbleiſe, ſo daß er es nicht verſtehen konnte: „Ja, Açvatthâman, der mächtige Elefant, iſt gefallen“, dann aber lauter: „Ja, Brahmane, Açvatthâman iſt gefallen!“ Drona vertheidigte ſich nun zwar noch gegen die ihn bedrängenden Pândava, aber nicht mehr wie früher. Endlich ſtreckt er die Waffen — und trotz Arjunas Einſpruch ſchlägt ihm Dhriſhtadyumna das Haupt ab. Zu ſpät kommt Açvatthâman herbei, vernimmt den Tod ſeines Vaters und ſchwört ſeinen Feinden ewige Rache. Arjuna grollt ſchwer über das an Drona begangene Unrecht; als jedoch ſein Bruder Bhima von den Kuru bedrängt wird, greift er wieder zu ſeinem Gândîvabogen und ſchlägt damit Açvatthâman und die anſtürmenden Kuru in die Flucht.

8. Das Buch Karna (Karnaparvan). Im Rathe der Kuru wird Karna, der Fuhrmannsſohn, zum Oberfeldherrn erkoren. Seine ehrgeizigen Wünſche ſind damit erfüllt, aber zugleich ruht auf ihm nun der Entſcheid gegen ſeine leiblichen Brüder — die fünf Pânduſöhne —, und ſeine Herrlichkeit dauert bloß zwei Tage (den 16. und 17. des geſamten Kampfes). Der erſte führt wohl lebhafte Gefechte zwiſchen ganzen Heeresmaſſen und einzelnen Helden herbei, aber keinen Entſcheid; am Morgen des zweiten eröffnete Karna dem Duryodhana, daß es heute zwiſchen ihm und Arjuna zur Entſcheidung kommen werde: „Ich werde ihn erſchlagen, oder er wird mich erſchlagen!“ Um Arjuna aber beſſer gewachſen zu ſein, der einen der erſten Helden, Kriſhna, zum Wagenlenker hatte, verlangt auch er einen königlichen Wagenlenker, und zwar in Perſon des Madrakönigs Çalya. Dieſer fühlt ſich aber durch eine ſolche Zumuthung tief gekränkt, und erſt nach langem Gezänke von beiden Seiten und nachdem ihm Karna ſelbſt mit dem Tode droht, übernimmt er endlich in finſterem Galgenhumor die Leitung des Wagens.

Endloſe Schlachtſchilderungen häufen ſich in dieſem Buche noch mehr als in den vorhergehenden, in maßloſer Phantaſtik. Man erhält dabei keinen topographiſchen Hintergrund, wie ihn die Ilias mittelſt der Stadt Troja, dem Skamander, den Schiffen und andern ganz beſtimmten Oertlichkeiten bietet. Alles bleibt vag und unbeſtimmt. Man hat nur ein ungeheures Feld vor ſich, auf dem ſich morgens und abends die zwei Heere drohend gegenüberſtehen, während ſie den Tag über in ein ungeheures Schlachtgetümmel verwickelt ſind, Krieger, Wagen, Roſſe, Elefanten. Wie Heuſchreckenſchwärme ſchwirren die Pfeile und Schleudern, Speere und Lanzen ſauſend durcheinander, blitzen die Schwerter, zucken die Keulen und Streitkolben. Der Boden iſt weithin vom Blute geröthet, wie in der Regenzeit von dem Schwarm der Rothkäfer. Hier verſtümmelte Körper, abgeſchlagene

Köpfe, geſtürzte Pferde, mit Pfeilen überdeckt, dort ganze Haufen von Leichen, von Sterbenden oder Verwundeten, deren Jammergeſchrei vergeblich im Schlachtlärm verhallt. Ohne Wahl hauen die Kämpfer aufeinander ein. Staubwolken wirbeln hoch auf und verhüllen Roß und Reiter, dann blitzen wieder im Sonnenglanz Schwerter und Lanzen. Wandelnden Bergen gleich thürmen ſich die Elefanten zwiſchen den ringenden Menſchenknäueln empor; wie Feuerflammen leuchten Panzerdecken, Pfeile und Lanzen über ihre Rücken dahin. Mit Rieſenwucht prallen die Koloſſe aneinander, zerfleiſchen ſich mit ihren Hauern, packen ſich mit ihren Rüſſeln, recken ſich im Schmerz hoch auf oder ſtürmen wüthend, alles vor ſich her zermalmend, über das Schlachtfeld. In Bächen rieſelt das Blut dem Strome zu, und von überallher flattern die Geier und Aasvögel, ſchleichen Wölfe, Schakale und anderes unheimliches Gethier herbei, um ſich am Blute der Erſchlagenen zu weiden. Und mitten aus dem Leichenhaufen recken ſich mit verzweifelter Anſtrengung noch die Verwundeten empor, ſtoßen mit Meſſern und Lanzen aufeinander und rufen, mit dem Tode ringend, nach ihren Vätern, Brüdern und Freunden.

Das Gräßliche und Furchtbare des Krieges tritt in dieſen Schlachtgemälden weit anſchaulicher, lebendiger und ergreifender hervor als in jenen der Ilias, und ſie müßten hinreißend wirken, wenn ein feinerer Künſtlerverſtand die Einzelſcenen maßvoller ausgeſtaltet und die vielen Wiederholungen derſelben Elemente, welche den Eindruck abſchwächen, ausgeſchieden hätte. An Abwechslung fehlt es übrigens nicht, und wenn die indiſchen Fürſten und Helden auch keine ſo charakteriſtiſch ausgeprägten Geſtalten ſind wie jene der Troer und Achäer, ſo herrſcht in ihrem Weſen und Thun doch mancherlei Verſchiedenheit und begründet ſtets neue, unerwartete Peripetien.

Der Morgen des ſiebzehnten Tages iſt im ganzen den Pânduſöhnen günſtig. Sanjaya vergleicht ſchon die Lage des Kuruheeres im toſenden Kampfe mit jener eines geborſtenen Schiffes mitten im Ocean. Da wird der heranſtürmende Arjuna von dem Trigartakönig in die Herzgegend getroffen und ſinkt. Obwohl er ſich raſch wieder erholt, haben die Kuru doch neuen Muth gefaßt, und bald bringt Karna ſeine Gegner in ernſtliches Gedränge. Yudhiſhthira wird erſt von den Meſſerpfeilen des Duryodhana, dann von den Wurfgeſchoſſen des Karna verwundet und entgeht dem Aeußerſten nur dadurch, daß der letztere, auf Mahnung des Madrakönigs Çalya, von weiterem Angriff auf ihn abſteht und ihm Muße gönnt, ſich aus dem Gefechte tragen zu laſſen. Was Yudhiſhthira in dieſer jämmerlichen Lage tröſtet, iſt die ſichere Hoffnung, Arjuna werde mit Karna ein Ende machen. Aber nun ſtellt ſich Arjuna bei ihm ein, um ſich nach ſeinem Los zu erkundigen, und ſiehe! Karna iſt noch am Leben und richtet weitere Ver-

heerungen unter dem Heere der Pându an. Da brauſt Yudhiſhthira auf und überhäuft den Bruder mit Vorwürfen. Er fordert ihn auf, den Gândivabogen einem andern, einem Beſſern und Tapferern zu übergeben. Nun verliert auch Arjuna jede Faſſung und jede Achtung vor ſeinem königlichen Bruder. Er zückt das Schwert wider ihn. Kaum gelingt es Kriſhna, den Brudermord zu verhindern. Arjuna ſteift ſich auf ein Gelübde, jedem den Kopf zu ſpalten, der ihm den Gândivabogen abverlangte. Doch will er noch auf Kriſhna hören und nimmt deſſen lange Zurechtweiſung geduldig hin. Kriſhna wirft ihm Mangel an Erfahrung vor und tadelt ſein Gelöbniß als ein thörichtes; um demſelben dennoch einigermaßen zu entſprechen, erlaubt er Arjuna, ſeinem Bruder gehörig ſeine Verachtung auszuſprechen — denn auch eine ſolche Beſchimpfung ſei eine Art Tod —, darauf aber ſolle er Yudhiſhthira fußfällig um Verzeihung bitten, ſich mit ihm ausſöhnen und dann Karna, den Sûtaſohn, erſchlagen. So geſchieht es, und dem Gelöbniß iſt nach brâhmaniſcher Caſuiſtik Genüge gethan; aber nun empört ſich Yudhiſhthira wider den ihm angethanen Schimpf; er will lieber ſterben oder abdanken und in den Wald ziehen, als ſich das gefallen laſſen. Noch einmal muß Kriſhna ſeine Beredſamkeit aufbieten, um diesmal den ältern der hadernden Brüder zu begütigen. Wie indes Arjuna kniefällig um Vergebung fleht, löſt ſich dieſer Zorn, und weinend fallen ſich die zwei Brüder in die Arme. Beide legen jetzt alles Böſe Karna zur Laſt, und Arjuna zieht aus, um ihn zu tödten.

Das geht aber nicht ſo leicht. Unter den vielen Einzelkämpfen, die nun berichtet werden, iſt der bedeutendſte jener Bhimas mit Duhçâſana, dem jüngern Bruder Duryodhanas, der einſt nach dem Würfelſpiel die unglückliche Draupadî vor den verſammelten Hof geſchleppt hatte. Ihm hat Bhima vor allen Rache geſchworen, und der Tag der Rache iſt gekommen. Ein Bogen um den andern ſinkt zerſplittert aus Duhçâſanas Hand. Wohl trifft auch er den Gegner mit einem ſchweren Wurfgeſchoß, daß er eine Weile wie entſeelt zuſammenſinkt. Doch bald erhebt ſich Bhima wieder und ſchleudert einen Wurfſpeer auf Duhçâſana los. Abermals von ſeinen Pfeilen ſchwer getroffen, ſchwingt er jetzt die fürchterliche Keule und mißt den Gegner mit tödtlichem Zorn: „Wohl bin ich verwundet; aber heute noch werde ich dein Blut trinken, hier auf dem Schlachtfeld!“ Zehn Bogenlängen weit ſauſt die Keule, und taumelnd, mit zerſchlagenem Panzer und Kriegsſchmuck, ſinkt Duhçâſana in den Staub. Und raſend ſtürzt Bhima herbei, ſchlägt den Wagenlenker und die Roſſe nieder, ſetzt Duhçâſana ſeinen Fuß auf den Nacken, und zürnend des Unrechts gedenkend, das dieſer einſt an der wehrloſen Draupadî verübt, ſchwingt er ſein Schwert über ihm und fordert ſpöttiſch die Kuru zu ſeiner Vertheidigung heraus.

„Sag an, mit welcher Hand haſt du die Yajnaſenatochter einſt fortgeſchleppt?“ Und mit rollenden Augen ſtarrt Duhçâſana zu dem übermächtigen Gegner auf und ſagt: „Mit dieſer hier, Bhima, ward die Tochter Yajnaſenas an den Haaren geriſſen in eure und der Kuru Verſammlung!“ Da ruft Bhima: „Rette ihn, wer es vermag; dieſem werden die Arme ausgeriſſen.“ Und er reißt ihm den Arm aus, ſchleudert den verſtümmelten Leib den Feinden entgegen, und da Duhçâſana röchelnd zu Boden fällt, tritt er heran, ſchlägt ihm das Haupt ab und ſchlürft ſein Blut. Abermals und abermals koſtend, verſichert er: „Süßer als Muttermilch, als Honigſeim, als der ſüßeſte Labetrank iſt dieſer Saft.“ Da faßt Grauen und Entſetzen die Kurukrieger; ſie werfen ihre Waffen von ſich und ſtürzen fliehend davon.

Doch Karna und die Hauptmaſſen des Kuruheeres ſtehen noch ungebeugt. In jugendlichem Muthe ſtürmt ſogar Vriſhaſena, der Sohn Karnas, ſeinem Vater weit voran in die Reihen der Pâudava und verwundet mit ſeinen Pfeilen Kriſhna wie Arjuna. Aber dieſem iſt der Jüngling nicht gewachſen, und ſein Anblick ſchon reizt Arjuna zur Rache. Vor Karna, Duryodhana und den andern Hauptführern der Kuru ruft Arjuna laut: „Meinen unmündigen Sohn habt ihr in meiner Abweſenheit erſchlagen; dieſen, den Vriſhaſena erſchlage ich jetzt vor euer aller Augen, danach auch dich, Karna, Bethörter, mitten auf dem Kampfplatz, und auch dich, Duryodhana, Hochmüthiger, wird durch Bhima die Strafe treffen, dich, den elendeſten aller Männer, der du all dies Unheil angeſtiftet haſt!“ Und damit ſchoß er dem Vriſhaſena erſt die Arme, dann den Kopf ab.

Jetzt ſtehen ſich in höchſter Erbitterung die zwei Haupthelden der geſamten Dichtung, Arjuna und Karna, gegenüber, Söhne derſelben Mutter, beide von den Göttern verſchwenderiſch ausgeſtattet. Zu ihrem Zweikampf drängen ſich deshalb nicht bloß die zwei feindlichen Heere herbei, ſondern oben in den Lüften die ganze indiſche Götterwelt, Brahmâ ſelbſt auf ſeinem Götterwagen, umgeben von den Weiſen der Vorzeit, Bhava-Rudra (Çiva), Sûrya und Indra, ſämtliche Schlangenfürſten, Gandharven, Aſuren, Apſaras, Râkſhaſa, Dânava, alle Geiſter, Dämonen, Zauberer, Kobolde, Genien, Berge, Meere, Ströme, ſchließlich die Veden und was in denſelben enthalten iſt, kurz Himmel und Erde mit allem, was darin lebt und webt. All die tollen Fabelgeſtalten, welche die indiſche Bilderkunſt in ihren rieſigen Tempelhallen verkörpert hat, ſchweben in unabſehbarer Verſammlung über dem Schlachtfeld. Sûrya, der Sonnengott, nimmt natürlich für ſeinen Sohn Karna Partei, Indra, der Donnergott, für ſeinen Sohn Arjuna; die Götter des Himmels neigen ſich dem erſtern zu, die der Erde dem letztern; alle Götter gemeinſam flehen um einen gerechten und ehrlichen Kampf.

Die breitſpurigſte abendländiſche Epik erſcheint arm, dürftig, karg gegen den unerſchöpflichen Wortvorrath und das begeiſterte Pathos, mit dem dieſer Kampf nun geſchildert wird. Die beiden Helden ſtehen ſich ungefähr gleich; alle Waffen wiſſen ſie gleich geſchickt zu führen. An Kraft, Muth, Gewandheit iſt keiner dem andern überlegen. Setzt Arjuna mit den Blitzpfeilen Indras alles ins Feuer, ſo vermag Karna mit ſeinem Varunageſchoß jene Flammen augenblicklich zu löſchen. Schießt Karna mit ſeinem Schlangenpfeil dem Gegner das ſtrahlende Diadem vom Haupte, ſo ſchmettert dieſer ihm alsbald den goldenen Schmuck, Ringe und Juwelen vom Panzer herunter. Der Kampf kommt zu keinem Ende. Nur das Verhängniß kann entſcheiden. Das Verhängniß aber will, daß Çalya den Wagen des Karna in ſumpfigen Boden führt, ein Rad einſinkt und ſtecken bleibt. In dieſer Noth fleht er Arjuna um Aufſchub an: er möge mit Schießen innehalten, bis er das Rad wieder freigemacht. Er beruft ſich dafür auf Kriegsrecht und Kriegsbrauch. „Was!“ ruft Kriſhna da, „du mahnſt uns an Recht und Pflicht! Gemeine Naturen klagen immer, wenn ſie ins Unglück gerathen, die Gottheit an und ihr widriges Schickſal, aber nie ihre eigene Schuld! Sprich! Als ihr Draupadi in die Verſammlung ſchlepptet, du und Duryodhana und Duḥçâſana und Çakuni, wo war da das Recht? Und als ihr trügeriſch den König Yudhiſhthira mit den Würfeln beſiegtet, und als ihr die Pândava für dreizehn Jahre in die Verbannung ſtießet, wo war da das Recht?“ Zürnend greift Karna zum Bogen, Arjuna auch. Ihre Geſchoſſe begegnen ſich wie Feuer und Waſſer. Aber ein neues Geſchoß Karnas trifft Arjunas Bruſt, daß er ſchlaff zurücktaumelt. Nun ſpringt Karna raſch vom Wagen, um ſein Rad freizumachen. Allein Arjuna hat ſich unterdes erholt und ſchießt, von Kriſhna angefeuert, auf den Sûtaſohn, ehe dieſer wieder ſeinen Wagen beſteigen kann. Sein erſter Pfeil trifft den ſchimmernden Wagenbug, ein zweiter rafft Karnas Banner hinweg, ein dritter trifft Karna im Nacken und trennt ſein Haupt vom Rumpf. Der pfeilbedeckte Leichnam taumelt zu Boden, während ein wunderbarer Glanz von ihm bis zu der eben ſinkenden Sonne emporflammt.

9. Das Buch Çalya (Çalyaparvan). Nach dem Falle der größten Helden, Bhiſhma, Drona und Karna, wird Duryodhana noch am Abend des ſiebzehnten Schlachttages durch Kripa, den Brâhmanen, den Sohn Gautamas, gemahnt, den weitern Kampf als erfolglos aufzugeben und mit den Pândava Frieden zu ſchließen. Allein Duryodhana fühlt wohl, daß es ſchon zu weit gekommen, daß er an den Pânduſöhnen zu ſchwer gefrevelt, um einen Frieden auf günſtige Bedingungen hoffen zu können. Auch ſträubt ſich ſein Stolz, bei den verhaßten Gegnern um Gnade zu flehen. Er will lieber ſiegen oder untergehen. Der Kriegsrath der Kurufürſten theilt ſeine Anſicht; Çalya wird zum Oberanführer gewählt und von Duryodhana beſtätigt.

So geht dann der Kampf am achtzehnten Tage weiter mit wechſelndem Glück. Doch zeigen die Kuru mehr Muth und Siegeshoffnung, als ſich nach ihrem ſchweren Verluſte erwarten ließ. Sie hüten ſich aber vor Zerſplitterung und halten ihre Kräfte zuſammen. Çalya zeigt große Entſchloſſenheit und perſönliche Tapferkeit. Er läßt ſich der Reihe nach mit den gewaltigſten Führern der Pându ein, wiederholt mit ihrem Oberkönig Yudhiſhthira. Auch für dieſen iſt damit endlich der Tag gekommen, ſeine vielen Schlappen auszuwetzen. Er, nicht Arjuna, überwindet den Madrakönig Çalya nach tapferſter Gegenwehr, noch bevor derſelbe einen ganzen Tag die Kuru befehligt hat. Auch ihm ſteht dabei ein Göttergeſchoß zur Verfügung, ein Wurfſpeer, den einſt Tvaſhtar zum Schrecken aller Götterfeinde geſchmiedet, ſchrecklich wie die Nacht, wie das furchtbare Scepter des Todesgottes Yama. Als der Speer die Luft durchſauſte, da ziſchte es, wie wenn Agni Opferſchmalz empfängt. Er fährt durch die Bruſt des Madrakönigs und verſchwindet jenſeits im Boden. Çalya aber liegt da mit ausgeſtreckten Gliedern wie ein umgeſtürzter Felsblock.

Für kurze Zeit gelingt es noch Duryodhana und ſeinem Ohm Çakuni, den beiden Anſtiftern alles Unheils, die Reihen der Kuru zuſammenzuhalten.

Es kommt noch einmal zum gewaltigen Maſſenkampf. Nachdem jedoch auch Çakuni gefallen, löſt ſich das Heer der Kuru in wilde Flucht auf, und unfähig, den Reſt der Seinigen zum Stehen zu bringen, eilt auch Duryodhana von dem Schlachtfeld hinweg, um ſich am Ufer eines Sees zu bergen. Da treffen ihn Kripa, Açvatthâman und Kritavarman und wollen ihn auf das Schlachtfeld zurückbringen. Doch er will erſt am folgenden Tage weiterkämpfen.

Jäger, die Bhima mit Wild verſorgten, haben indes dieſes Zwiegeſpräch vernommen und bringen ihm die Nachricht von Duryodhanas Aufenthalt. Die ganze Macht der Pându zieht darauf nach dem See. Sie rufen dem Duryodhana, der ſich mittelſt Zauberkraft in den Fluthen verborgen, zum Kampf auf um Reich und Leben. Er weigert ſich erſt, läßt ſich aber endlich auf einen Keulenkampf ein, der über ſeine weitere Herrſchaft entſcheiden ſoll. Dann taucht er aus der Tiefe des Sees auf, dem Todesgott ähnlich mit der ehernen, goldgeſchmückten Keule, wappnet ſich mit goldenem Helm und Harniſch und fordert die Pându trotzig zum Streit: „Zur Keule greife, wer mit mir kämpfen will! Wahr oder falſch, jetzt ſoll ſich's entſcheiden." Yudhiſhthira, der mit dem Gegenkönig unterhandelt hatte, will nun auch den Kampf mit ihm wagen; doch die andern Brüder drängen ihn tadelnd zurück. Der Haupthelд im Keulenkampf iſt allzeit der rieſenſtarke Bhima geweſen. Darum übernimmt er die gemeinſame Sache der Brüder und ruft ſiegesgewiß dem Duryodhana zu: „Denk daran, was du und der König Dhritarâſhtra an uns gefrevelt, wie ihr die Draupadi in die Ver-

ſammlung geſchleppt, uns im Würfelſpiel geſchädigt, uns mit Leid und Noth überhäuft habt. Durch dich liegen die edelſten Heerführer, unſere Brüder und Söhne, Fürſten und Helden erſchlagen. Dich, der du allein noch übrig, du Mörder deines Geſchlechts, ſoll heute hier meine Keule niederſchmettern; des ſei gewiß!"

Die Götter finden ſich diesmal nicht als Zuſchauer ein, wohl aber der Einſiedler Baladeva oder Râma, Kriſhnas Bruder, bei dem Duryodhana und Bhîma in jungen Jahren Unterricht im Keulenkampf erhalten hatten, und auf der weiten Ebene am rechten Ufer der Sarasvati wohnen in weitem Kreiſe alle Helden der Pându dem Kampfe bei. Der Entſcheid ſchwankt lange. Beide Helden erhalten und vertheilen Hiebe, die ein gewöhnlicher Sterblicher nicht überleben würde. Bhîma iſt der Stärkere, ein Stier, ein Elefant; Duryodhana der Gewandtere und Behendere, ein Tiger oder Leopard. Kriſhna bedeutet dem Arjuna, daß Bhîma nach den gewöhnlichen Kampfesregeln unmöglich ſiegen könne: er müſſe davon abgehen, ſonſt ſei alles verloren. Arjuna ſchlägt ſich nun auf den Schenkel, ſo daß Bhîma es ſehen kann, und Bhîma verſteht den Wink. Wie er abermals mit Duryodhana zuſammentrifft, holt er zwar zum richtigen Schlage aus, läßt dann aber die Keule ſeitwärts gleiten, daß ſie mit ganzer Wucht auf deſſen Schenkel fällt und dieſer kampfunfähig zuſammenbricht.

Das iſt ein Schickſalsaugenblick. Die ganze Natur geräth darüber in Aufruhr. Ein plötzlicher Sturm ſauſt über die Ebene dahin, es donnert und blitzt. Hoch in den Lüften heulen die Râkſhaſa und Piçâca, Dämonen und Unholde aller Art. Geier und Raben flattern maſſenweiſe aus den Wäldern daher. Es ertönen furchtbare Stimmen von Menſchen, Roſſen und Elefanten, Paukenſchall und Trompetengeſchmetter. Todte Leiber ohne Haupt, aber mit vielen Armen und Füßen recken ſich empor und führen vor den entſetzten Zuſchauern einen geſpenſtiſchen Tanz auf.

„Stier! Stier!" ruft triumphirend Bhîma aus. „Jetzt haſt du deinen Lohn." „Stier! Stier! jetzt ſpringen wir um dich herum, und wir haben dich nicht durch Liſt und Brand und Würfeltrug, ſondern mit der Kraft unſerer Arme bezwungen! Und ihr, ſchaut hier die Söhne Dhritarâſhtras, die uns einſt als Geſindel verhöhnten, ſchaut, mit all ihren Sippen und Freunden ſind ſie nun von uns aufs Haupt geſchlagen. Jetzt gilt es gleich, ob wir zum Himmel fahren oder zur Hölle!"

Und abermals will er dem geſunkenen Gegner ſeinen Fuß auf den Nacken ſetzen, da tritt der gerechte Yudhiſhthira herbei, der Sohn Dharmas, und wendet ſich mahnend an den ſiegestrunkenen Bruder: „Du haſt als Held deine Pflicht gethan, du haſt dein Wort gehalten; jetzt aber ſchmälerſt du deinen Ruhm. Denn nicht edel iſt es, einen Fürſten zu beſchimpfen,

und derjenige, der nun überwunden, hilflos vor dir liegt, iſt ein Königsſohn, ein Feldherr, dein Verwandter." „Grolle nicht", ſprach er dann, zu Duryodhana ſich beugend. „Ein ſchreckliches Geſchick waltet über dir. Dhâtar, der Lenker aller Dinge, hat das verhängt, und ſo iſt dieſes ſchlimme Gift nun reif geworden. Wir mußten dich tödten, wie du uns tödten wollteſt, letzter der Kuru! Durch deine Schuld ſind Väter, Brüder, Kinder, biſt du ſelbſt dem Tode anheimgefallen. Wir werden uns der Verlaſſenen erbarmen. Dir wird ſicher Indras Himmelswohnung zu theil, uns aber trifft der Fluch der Wittwen, der Mütter und Bräute!" Und der König Yudhiſhthira weinte, indem er alſo ſprach.

Zürnend will nun Balarâma das verletzte Kampfrecht an Bhîma rächen; doch Kriſhna begütigt ihn, und Bhîma huldigt feierlich dem Yudhiſhthira als dem nunmehrigen König und Herrn der Erde, der ſeinerſeits dem tapfern Bruder dankt. Die Vorwürfe, welche der ſchwerverwundete Duryodhana gegen die Pândava ſchleudert, weiſt Kriſhna weitläufig nach den Satzungen der Brâhmanen zurück, und die letzten Bedenken verhallen bald in dem lauten Siegesjubel, der das Lager der Pândava durchrauſcht.

Tief trauernd weilt indes noch Açvatthâman bei dem beſiegten, ſchmerzgequälten Duryodhana; er faßt unter Thränen die Hand des Weinenden, er verſichert ihn, daß ihn der Fall ſeines Vaters Drona nicht ſo tief geſchmerzt habe wie der ſeinige; er gelobt ihm, mit ſeiner Zuſtimmung, noch heute alle Pancâla ins Schattenreich zu ſenden. Das tröſtet den in ſeinem Blute liegenden König; er ruft Kripa, den Brâhmanen herbei, läßt durch ihn Açvatthâman zum Feldherrn ſalben und ihm damit die Rechte eines Kſhatriya ertheilen. Dann grüßt der neue Feldherr ſeinen König und zieht unter lautem Kriegsruf mit den Seinigen von dannen.

10. Das Buch vom nächtlichen Ueberfall (Sauptikaparvan). Mit verhängten Zügeln ſprengten Açvatthâman, Kripa und Kritavarman über das mit Leichen beſäete Schlachtfeld dahin, vorbei an dem Lagerzelte der Pancâla, wo lauter Siegesjubel den errungenen Sieg verkündete. Die Sonne ſank, als ſie einen dichten wildverwachſenen Wald erreichten, unter deſſen Laubdach zahlreiches Wild, Gevögel und Gewürm hauſte, während Lotus und Lianen mit ihren Blüthen die Schluchten und Gewäſſer bedeckten. Unter einem Nyagrodha-(Feigen-)baum, der Tauſende von Luftwurzeln zu Boden ſenkte, hielten ſie Raſt, ſchirrten ihre Roſſe aus, nahmen ihre Waſchung vor und beteten. Dann zog die Nacht empor; die Sterne begannen am Himmel zu funkeln. Kripa und Kritavarman fanden, vom Schlachtgewühl des Tages erſchöpft, bald den ſorgenlöſenden Schlaf. Nicht ſo Açvatthâman. Sein glühendes Rachegefühl gönnte ihm keine Ruhe. Finſter ſtarrte er in den nächtlichen Wald hinein. Da flatterten Scharen von Krähen daher und ließen ſich zum Schlummer in den Zweigen des Baumes nieder.

Nach kurzer Stille rauſchte es wieder, und ſiehe! ein mächtiger Uhu flog daher, mit glotzenden grünlichen Augen, ſchrecklichem Schnabel und gewaltigen Krallen. Mit ſchrillem Geſchrei ſtürzte er ſich auf die ſchlafenden Krähen, riß der einen den Kopf ab, der andern die Füße, hackte der dritten den Leib auf und hauſte mit gieriger Mordluſt unter ihnen, bis zahlloſe Leichen den Boden bedeckten. Dann ſchaute er mit Behagen auf ſeine Opfer nieder.

Jetzt ward es Açvatthâman klar. Das war ein Wink von oben. So mußte er mit den Pancâla und Pându verfahren. Nach Kſhatriyarecht, meinte er, ſei es erlaubt, dem Feinde in jeglicher Weiſe zu ſchaden, ihn auch im Schlafe zu ermorden. Sofort weckte er ſeine beiden Genoſſen, theilte ihnen ſeinen Entſchluß mit, ohne Säumen über die ſchlafenden Sieger herzufallen. Umſonſt mahnten beide ab. Seine Rachegluth blieb taub für alle ihre Belehrungen. Als er aber aufſprang, ſeine Roſſe anſchirrte und den Wagen beſtieg, da überwanden auch ſie ihre Bedenken und folgten ihm zu der furchtbaren That. Das Lager war nicht weit, und bald erreichten ſie das große Zelt, wo ihre Feinde in tiefſtem Schlummer lagen. In wilder Racheglulh ſtürzte ſich der Dronaſohn auf den Eingang.

Doch da ſperrte ihm plötzlich eine ſchauerliche Geſtalt den Weg, in eine bluttriefende Tigerhaut gekleidet, mit Schlangen gegürtet, ein ſchwarzes Antilopenfell um die Schultern geworfen. Viele lange, gewaltige Arme ſtreckten ihm die gezückten Waffen entgegen. Nattern umringelten die Oberarme. Den Hals umzuckten ſprühende Flammenreife. Fletſchend ſtarrte aus dem Rachen ein fürchterliches Gebiß, während die rollenden Augen Blitze ſchoſſen. Blitze ſprühten aus dem Schlunde, aus Nüſtern, Augen und Ohren. Blitze flammten in ganzen Bündeln von den Waffen, Wurfſcheibe, Streitart und Muſchelhorn.

Muthig griff Açvatthâman das Geſpenſt an. Doch ſeine Pfeile verſchwanden wirkungslos im Rachen des Ungeheuers, wie brennende Fackeln im Meere. Sein Banner verzehrte Feuersgluth, der Stab desſelben zerſchellte. Sein gules Schwert mit goldenem Griff entglitt ſeinen Händen und entſchwand in dem glühenden Schlunde. Die gewaltige Keule, ſeine letzte Waffe, war im Nu von dem Ungeheuer verſchlungen.

Wehrlos ſtand er da und begann es zu bereuen, den geraden Weg des Rechtes und des offenen Kampfes verlaſſen zu haben. Aber ſchlimmer noch ſchien ihm, das einmal Begonnene aufzugeben. In ſeiner Noth rief er nun Çiva an, Mahâdeva, den großen Gott, den Gemahl der Umâ (Pârvati), der dem Glücksgott Bhaga die Augen ausgeriſſen und Menſchenſchädel als Halsſchmuck trägt. Alle Namen, alle Titel des Furchtbaren zählte er auf und verſprach ihm Opfer, wenn er ihm gnädig Hilfe gewähren wolle.

Und siehe! Es tauchte in dem Raume ein Altar auf, und auf dem Altar züngelte wunderſamer Feuerſchein. Und im Schein der Flammen wimmelte es rings von ſeltſamen Geſtalten, die ihre Hände, Füße und Arme mächtig emporreckten. Sie hatten Köpfe von Thieren, Vögeln, Raubthieren, Schlangen; die Leiber waren aus den wunderſamſten Thierformen zuſammengeſetzt. Sie trugen den ſchimmerndſten Schmuck, Waffen und Banner, Opfer- und Spielgeräth, rannten, hüpften, ſprangen, tanzten und erhoben bald gellendes Lachen, bald wilden Geſang, Heulen und Geſchrei, lobpreiſend die Macht und Größe ihres ſchrecklichen Gebieters. Vor ihnen warf Açvatthâman die Stücke ſeines Bogens und ſeine Pfeile in das Opferfeuer und weihte ſich dann ſelbſt dem großen Gott zum Opfer. Da erſcholl die Stimme des großen Gottes und kündigte ihm an, daß für die Pancâla die Stunde des Schickſals geſchlagen. Er lieh dem Dronaſohn ein blankes, mächtiges Schwert, und ſein Geiſt ſelbſt fuhr in ihn und verlieh ihm übermenſchliche Kampfgewalt.

Kripa und Kritavarman ſtellte er am Eingang auf, damit niemand entrinne. Darauf drang er bis zum Lager des Pancâlafürſten Dhriſhtadyumna vor, weckte ihn mit einem Fußtritt, zerrte ihn zu Boden und trat ihn mit den Füßen todt. Darauf begann eine Metzelei, wie ſie keiner der achtzehn blutigen Schlachttage geſchaut. Der Würger ruhte nicht, bis er das ganze Heer ſeiner Feinde niedergemacht und mit Stumpf und Stiel ausgerottet, mit Ausnahme von ſieben. Der Morgen dämmerte, und die Lagerfeuer erloſchen, als das blutige Werk vollendet war und die drei nächtlichen Mordgeſellen wieder bei Duryodhana eintrafen. Sie trafen ihn noch lebend, und Açvatthâman redete ihn an: „Lebſt du noch, Duryodhana, und hörſt du mich? Sieben von den Pându, die fünf Brüder, Vaſudevas Sohn und Sâtyaki, und von den Dhârtarâſhtra wir drei, Kripa, Kritavarman und ich, ſind allein noch übrig. Alle andern, vorab die Draupadiſöhne und der Uebelthäter Dhriſhtadyumna und die ganze Pancâlaſippſchaft, die ſtolzen, beutefrohen Sieger, ſind erſchlagen. Ihre Thaten ſind vergolten. Auch ſie ſind ihrer Kinder beraubt. Bei Nacht in ihr Lager dringend, habe ich ſie alle niedergehauen wie Opfervieh!

Getröſtet und zufrieden gab nun Duryodhana ſeinen Geiſt auf. Aber um ſo entſetzlicher war am andern Morgen der Schmerz und die Beſtürzung der fünf Pânduſöhne, als der Wagenlenker des Dhriſhtadyumna ihnen die Begebenheiten dieſer Schreckensnacht meldete. Am furchtbarſten aber war der Schmerz der unglücklichen Draupadi, der all ihre Söhne entriſſen. Nachdem ſie ſich von dem erſten Uebermaß ihres Schmerzes erholt, forderte ſie ihre Gatten auf, dem Açvatthâman nachzuſetzen, ihn niederzuſtrecken und ihm das Kleinod zu entreißen, das er ſeit ſeiner Geburt an der Stirne trage. Denn fürder müſſe es die Stirn Yudhiſhthiras ſchmücken. Bhima mit Nakula ent-

ſprach alsbald ihrem Rufe. Ihm folgte bald, auf Kriſhnas Rath, Yudhiſhthira ſelbſt mit Kriſhna und Arjuna. Am Ufer der Gangâ holten ſie den flüchtigen Açvatthâman ein. Doch er hatte einſt, wie Arjuna, von Drona ein furchtbares Geſchoß erhalten, das Brahmahaupt, das alle Welt in Flammen ſetzen konnte, das er aber nur in äußerſter Noth gegen Menſchen gebrauchen ſollte. Açvatthâman wußte keine Rettung mehr und entſandte deshalb das ſchreckliche Geſchoß. Da warf ihm Arjuna aber auch das ſeinige entgegen. Beide trafen ſich, die Lohe flammte gen Himmel, und um einen Weltbrand zu verhindern, mußten ſich die heiligen Riſhis Vyâſa und Nârada ins Mittel legen. Auf ihre Mahnung nahm Arjuna unter höherem Schutz alsbald ſein Geſchoß zurück; Açvatthâman aber vermochte das ſeine nicht wieder zurückzubringen. „Tod den Pârtha“ [1] hieß es, und es ſollte erſt beim letzten Sprößling der Pându im Mutterſchoß zur Ruhe kommen. Er glaubte damit den gänzlichen Untergang der Pându geſichert zu haben; aber Kriſhna erklärte ihm, daß zwar der letzte Pânduerbe Parikſhit im Mutterſchoß von dieſem Todesfluch getroffen, aber dann zu neuem, langem Leben wieder erweckt werden würde. „Du aber,“ fuhr er, zu Açvatthâman gewandt, fort, „du ſchlechter Mann, den alle Verſtändigen als Böſewicht kennen, du wirſt den Lohn deiner Miſſethat erhalten. Dreitauſend Jahre ſollſt du auf dieſer Erde umherirren, verlaſſen und gemieden von allen Menſchen, einſam durch öde Wüſten ziehen. Nicht bei dem Aermſten ſollſt du Wohnung finden. Von Blut und Moder ſtinkend, von mannigfacher Seuche geſchlagen, ſollſt du in ferne Wüſteneien gebannt ſein. Parikſhit aber wird zu vollem Alter gelangen, als treuer Kſhatriya und Held, als mächtiger Kurukönig ſechzig Jahre die Erde beherrſchen. Vor deinen Augen, Elender, werde ich ihn wieder beleben, und du, Verworfener, ſollſt die Kraft meiner Tugend und die Kraft der Wahrheit beſtätigt ſchauen.“

Wie zermalmt lieferte Açvatthâman nun das Stirnjuwel aus, das ſeinen Beſitzer gegen jedwedes Weh und Leid, jede Noth und Gefahr beſchirmte. Dann floh er in den Wald, und die Pânduſöhne brachten das Juwel der Draupadî. Dieſe erhob ſich aus ihrer faſt tödtlichen Trauer; das Juwel wurde an der Stirn Yudhiſhthiras befeſtigt, und Kriſhna erklärte den Staunenden, wie es Açvatthâman nur durch den Schutz des großen Gottes Çiva möglich geworden, allein den Dhriſhtadyumna und die zahlloſen andern Helden in einer Nacht dahinzuſchlachten.

11. Das Frauenbuch (Striparvan). Faſt milde erſcheint das Los des greiſen Troerkönigs Priamos im letzten Geſang der Ilias gegen das Schickſal des blinden Königs Dhritarâſhtra zu Hâſtinapura, dem der

[1] So heißen die drei Brüder: Yudhiſhthira, Bhima und Arjuna als Söhne der Pṛithâ (Kunti).

unſelige Haß alle ſeine Söhne, ſeinen ganzen Mannesſtamm dahingerafft. Sein Leid, ſein Jammer iſt unſäglich. Vidura ſucht vergeblich, ihn zu tröſten. Als wirkſamerer Tröſter findet ſich der weiſe Vyâſa ein. Er ſchiebt die Schuld auf Kali, die Gattin Çivas, und die Göttin des Haders, die ſich theilweiſe in Duryodhana verkörpert habe. Vidura und Sanjaya mahnen dann an die Pflicht der Leichenbeſtattung, und von Gândhâri, ſeiner Gemahlin, der Kunti und vielen Frauen gefolgt, zieht der verwaiſte Herrſcher auf das Schlachtfeld hinaus. Da die Kſhatriya alle gefallen, geben ihm Scharen von Vaiçya (Kaufleute und Bürger) das Geleite. Es bleibt ihm der Schmerz nicht erſpart, unterwegs die drei Urheber des nächtlichen Ueberfalls zu treffen, die dann auseinandergehen, Kripa nach Hâſtinapura, Kritavarman in ſein Reich und Açvatthâman in die Waldeinöde. Nicht minder ſchmerzlich iſt das Zuſammentreffen mit den fünf Pânduſöhnen, mit Kriſhna, Draupadi und den jammernden Wittwen der Pancâla. Der blinde König umarmt Yudhiſhthira und Bhima, und Kriſhna ſpricht verſöhnende Worte. Auch die unglückliche Gândhâri flucht den Mördern ihrer Söhne nicht. Die Pându begrüßen die Kunti, ihre verſchleiert daſtehende Mutter, vor der die Draupadi wehklagend in die Kniee ſinkt. Gemeinſames Herzeleid verſöhnt beide mit der jammernden Gândhâri, und alle zuſammen betreten dann das unglückſelige Schlachtfeld, das mit den Leichen der Ihrigen beſäet iſt. Liebe und Gram ſiegen über den ſchauerlichen Anblick. Jeder der erſchlagenen Helden, vorab Duryodhana, Duhçâſana, Karna, Drona, erhält ſeine eigene erſchütternde Todtenklage, und die zarte Uttarâ umſchlingt trauernd die jugendliche Leiche ihres Gatten Abhimanyu. Unter der Leitung kundiger Männer werden die Leichen der Helden verbrannt und beſtattet. Dann ziehen die Könige mit ihrem ganzen Gefolge zur heiligen Gangâ, um dort die übliche Waſſerſpende vorzunehmen. Dabei eröffnet Kunti den Pânduſöhnen, daß Karna ihr Bruder geweſen, und Yudhiſhthira vollzieht für ihn die Trauerſpende.

12. Das Buch des Troſtes (Çântiparvan). Obwohl Vyâſa, Nârada und andere Weiſen der Vorzeit ſich an den wiederholten Opferſpenden für die vielen Todten betheiligen, vermag Yudhiſhthira ſich lange nicht zu faſſen. Es braucht unendlich viele Troſtſprüche, Zureden, Geſchichten und Ermahnungen, bis er ſich endlich in ſeine neue Lage findet und ſich zum Einzug in die Königsſtadt Hâſtinapura bereit erklärt. Es iſt der erſte Freudentag nach dem entſetzlichen Jammer. Dhritaraſhtra ſelbſt, Gândhâri mit den Kuruſrauen ziehen vor ihm her, Brâhmanen geleiten ihn unter heiligen Geſängen. Umgeben von ſeinen Brüdern, von Kriſhna und Sâtyaki, betritt er die mit Blumen und Kranzgewinden feſtlich geſchmückte Stadt, aus der tauſendfacher Jubel ihm grüßend entgegenhallt, Pauken und Trompetenſchall, Preisgeſänge und Freudenrufe aus zahlloſen freudigen Kehlen. Nur

einer ſteht finſter und trutzig da und wagt es, den einziehenden König zu ſchmähen: Cârvâka, ein verkappter Râkſhaſa (Dämon), ein Freund Duryodhanas; doch die Brâhmanen dulden dieſen Widerſpruch nicht, ſie ſchlagen den Frevler nieder. Feierlich wird Yudhiſhthira nun auf den Thron erhoben, vertheilt die verſchiedenen Aemter und Ehrenſtellen bei Hofe und hält abermals eine Todtenſpende für die im Kampf gefallenen Helden. Kriſhna wird dankbar von ihm als der Retter aller geprieſen; an Bhîma, Arjuna und die übrigen werden die verlaſſenen Paläſte der Dhritarâſhtraſöhne vertheilt. Mit glänzenden Geſchenken endet das prächtige Hoffeſt — eine wahre Erquickung nach all den Schauerſcenen der vorausgegangenen Tage. Am nächſten Tage findet Yudhiſhthira den Kriſhna in ernſte Beſchauung vertieft. Seine Gedanken weilen bei dem greiſen Bhiſhma, der noch immer auf ſeinem Pfeillager mitten im Schlachtfeld weilt. Dieſen ſoll der neue König beſuchen, um von ihm in jeglicher Weisheit unterrichtet zu werden. Mitten im Zuſammenbruch eines ganzen Königsgeſchlechtes und Volkes ſoll die alte Erbweisheit und Familienüberlieferung nicht untergehen. Das iſt die tiefe, erhabene Bedeutung dieſer keineswegs willkürlich erſonnenen, wenn auch ſeltſam ausgeführten Wendung des Epos. Raſche Pferde bringen die zwei mit den übrigen Pânduſöhnen ſchnell auf das Todtenfeld Kurukſhetra. Kriſhna begrüßt den Bhiſhma noch am Abend, und dieſer ſagt für den folgenden Tag den Empfang Yudhiſhthiras zu. Nach frommen Andachtsübungen in der Frühe finden ſich dann alle um das Lager des greiſen Kriegsfürſten ein, der Yudhiſhthira zu ſich ruft, umarmt und küßt und dann auf ſeine Fragen ihn weitläufig über die allgemeinen Pflichten eines Regenten (râja-dharma), über deſſen Verhalten in Noth und Unglück (âpad-dharma) und über Erlöſung und endliche Beſeligung (moksha-dharma) unterrichtet. Didaktiſche Weitſchweifigkeit und zahlreich eingeſtreute Erzählungen dehnen den ganzen Abſchnitt zum breiten Lehrgedicht aus, das ſonderbar genug von den vorausgegangenen Schlachtenbildern abſticht [1].

13. Das Buch der Lehre (Anuçâſanaparvan). Noch immer tief bewegt beim Anblicke des ſchwerverwundeten Ahnherrn, begehrt Yudhiſhthira nach weiterer Belehrung, und ſo ergeht ſich denn Bhiſhma abermals in den verſchiedenartigſten Unterweiſungen und lehrreichen Beiſpielen. Alle Lebensverhältniſſe von der Geburt bis zum Tode und zur Wiedergeburt, Schickſal und freier Wille, Diesſeits und Jenſeits, die Macht und die Thaten der Götter kommen da eingehend zur Sprache; am meiſten aber wird, den brâh-

[1] Die Reden des todeswunden Bhiſhma füllen allein über 20 000 Verſe, weit mehr als die ganze Ilias. Râja-dharmânuçâsana-parva, die Lehre von den Pflichten der Könige, zählt 4778 Doppelverſe, Âpad-dharma-parva, die Lehre vom Leiden, 1676 Doppelverſe, Moksha-dharma-parva, die Lehre von der Erlöſung, 7486 Doppelverſe, alſo 14 972 Verſe.

manischen Anschauungen entsprechend, die Pflicht, Gaben zu spenden, hervorgehoben, und danach trägt dieser Lehrabschnitt den Sondertitel „Lehre der Gabenpflicht" (Dâna-dharma). Dann verabschiedet der Heldengreis Yudhishthira auf Vyâsas Begehr bis zur nächsten Sonnenwende. So lang soll der Alte noch auf seinem Pfeillager aushalten. Auf die bestimmte Zeit finden sich wieder alle bei ihm ein, nicht bloß die fünf Pându, sondern auch der blinde Dhritarâshtra und die Königinnen. Schmerzlich blickt der Dulder auf die achtundfünfzig Nächte zurück, die er auf den Pfeilspitzen zugebracht, ermahnt den König Dhritarâshtra, die Pândusöhne fürder wie seine eigenen zu betrachten und nicht länger jene zu betrauern, die ihren eigenen Leidenschaften, Habgier, Zorn und Neid, zum Opfer gefallen seien. Darauf preist er Krishna, den göttlichen Beschützer der Pându, und empfiehlt diese und alle der treuen Sorge des Yudhishthira. Versöhnt und alle versöhnend, nimmt er Abschied vom Leben und legt allen als sein letztes Vermächtniß ans Herz, ihre Brâhmanen, Weisen, Priester und Lehrer in Ehren zu halten. Dann lösen sich die Lebensgeister, bisher von den Pfeilspitzen festgehalten, dringen dem Haupte zu, und entfliehen von da in Gestalt einer Flamme, die dem Himmel zueilt. Wundersame Stimmen von oben, unsichtbare Musik und Blüthenregen verherrlichen sein sanftes Hinscheiden. Nach seiner Bestattung ziehen alle zur heiligen Gangâ, um dort die Wasserspenden zu verrichten. Da erhebt sich seine Mutter, die Stromesgöttin, aus den Fluthen und klagt um den dahingegangenen Sohn. Krishna tröstet sie mit seinem ehrenvollen Heldentode und seiner jetzigen Beseligung im Jenseits, und zufrieden kehrt die Göttin in ihre Wohnungen zurück.

14. Das Buch vom Roßopfer (Açvamedhikaparvan). Als Testament des Bhishma, des ältesten, ehrwürdigsten Kuruhelden, als Erbschaft einer großen Vorzeit ist die praktische Lebensweisheit der Brâhmanen in einer tiefsinnigen, durchaus poetischen Weise der Heldensage eingegliedert. Etwas Aehnliches geschieht in diesem Buch mit dem öffentlichen Cultus, der dadurch ebenfalls als Erbstück der ältesten Heldengeschlechter erscheint. Vyâsa räth dem immer noch von Trauer geplagten Yudhishthira, ein großes, reiches, wahrhaft königliches Opfer, ein Roßopfer, zu veranstalten. Manche Zwischenfälle verzögern dasselbe noch; der wichtigste ist, daß Uttarâ, die junge Wittwe Abhimanyus, einen todten Sohn gebärt, der aber, nachdem das verhängnißvolle Brahmageschoß entfernt ist, von Krishna belebt und Parikshit genannt wird, die künftige Hoffnung des Kurugeschlechtes. Jetzt wird nach Vyâsas Anweisung das große Opfer vorbereitet. Die fünf Brüder theilen sich in die Aufgabe. Yudhishthira übernimmt die religiös-liturgischen Zurüstungen, Bhima und Nakula die Sorge für Reich und Herrschaft, Sahadeva die häusliche Verwaltung. Arjuna aber begleitet mit seiner göttlichen Waffe, von Brâhmanen und zahlreicher Heeresmacht gefolgt, das weiße, schwarz

geſcheckte Opferroß, das mit königlicher Pracht geſchmückt, frei laufen kann, wohin es will; wohin es aber kommt, da unterwirft ſein kriegeriſches Geleit die dort wohnenden Völker dem Scepter Yudhiſhthiras. So werden die Trigarta, die Prajyotiſha, die Saindhava (am Indus) und viele andere Völker tributpflichtig gemacht und gezwungen, dem großen Opfer beizuwohnen. Jubelnd begrüßt das Volk den heimkehrenden Sieger. Dann gegen die Zeit des Maghâ-Vollmondes wird der Opferplatz abgeſteckt, Pforten, Wege, Zelte, Hütten um denſelben errichtet, Opfergeſchirre und Opfergeräthſchaften aller Art in Bereitſchaft geſetzt. Von allen Seiten ſtrömen Könige, Fürſten, Volksſcharen zuſammen. Es folgten glänzende Empfangsfeierlichkeiten, Feſtmahle und Begrüßungen. Und nun erſt entfaltet ſich das ganze brâhmaniſche Ritual mit ſeinen zahlloſen Ceremonien, ſeiner Feierlichkeit und Pracht. Vor allem wird der „Milcheinguß“ (Pravargya) und das Preſſen des „Somatrankes“ vorgenommen, Opfergebräuche, welche in die älteſte Zeit der Arier hinaufreichen. Dann werden Säulen, Feuerſtätten und Holzſtöße aufgerichtet, dieſe aus den koſtbarſten Holzarten; es werden die Opferthiere herangetrieben und an die einzelnen Götter vertheilt. Unter Muſik- und Paukenſchall, in den herrlichſten Gewändern vereinen ſich endlich Hof, Prieſterſchaft und Volk zum großen Hauptopfer. Das Siegesroß wird vorgeführt und nach den Vorſchriften des Rituals geopfert. Die Netzhaut wird herausgenommen und dem Feuer übergeben, das übrige Fleiſch zerlegt und gebraten. Die häßlichen Luſtrationen mit Kuhurin abgerechnet, trägt die ganze Feier einen wirklich großartigen, erhabenen Charakter — ein viel glänzenderes Bild als die Opferſcenen der Ilias oder Odyſſee. In religiöſem Pomp und Glanz ſind die Inder den Griechen überlegen.

Ihren Höhepunkt erreicht die Feier darin, daß Vyâſa, als Haupt der Brâhmanen, dem Yudhiſhthira gegen ein Löſegeld die Herrſchaft über die geſamte Erde verleiht. Yudhiſhthira verſpricht darauf, alle von Arjuna eroberten Länder an die Brâhmanen vertheilen, ſich ſelbſt mit den Seinigen in die Waldeinſamkeit zurückziehen zu wollen. Wunderbare Muſik in den Lüften bezeugt die Freude der Götter über dieſe Freigebigkeit. Sie wollen ſich aber an Freigebigkeit nicht übertreffen laſſen; Vyâſa erſtattet Land und Reich dem König als Brâhmanengeſchenk zurück; dieſer aber entläßt nun die Brâhmanen mit reichlichen Gaben. Viele Tage und Nächte dauern noch die Feſtlichkeiten fort; dann ziehen die Gäſte nach Hauſe und verkünden überall die Größe und Pracht des neuen Kuruherrſchers.

15. Das Buch vom Aufenthalt in der Einſiedelei (Âçramavâſikaparvan). Fünfzehn Jahre führt nun Yudhiſhthira in ungetrübtem Frieden die Regierung. Dhritaraſhtra hat bei ihm ſeinen eigenen, glänzenden Hofhalt. Auch er und die Seinen leben ganz zufrieden; nur ſeinen

Groll gegen Bhîma kann der alte, blinde König nicht überwinden, wie auch dieſer urwüchſige, leidenſchaftliche Held des einſtigen Zwiſtes nicht ganz vergeſſen kann. Ueber den königlichen Greis kommt aber der den Indern eigene Hang zu frommer Beſchaulichkeit. Er hat die Welt ſatt und will in den Wald ziehen. Yudhiſhthira leiſtet dieſem Wunſche lange Widerſtand, aber Vyâſas Zureden überwindet denſelben. Nach vielen und eingehenden Mahnungen an Yudhiſhthira, ergreifendem Abſchied von Hof und Volk und einer entſprechenden großen Opferfeier nimmt Dhritarâſhtra, um die Zeit des Kârttika-Vollmondes, Abſchied von Hof und Reich und zieht, als Büßer gekleidet, in die Waldeinſiedelei. Mit ihm verlaſſen die Königinnen Gândhâri und Kunti, die Weiſen Vidura und Sanjaya ihre Paläſte und folgen dem Könige nach in die Einſamkeit. Am Geſtade der Bhâgirathi halten ſie ihr erſtes Nachtlager auf Kuça-Gras; darauf geht die Wanderung weiter nach dem Kurufelde, zur Einſiedelei Çatayûpas, des frühern Kekayakönigs, der wie Dhritarâſhtra dem Thron entſagt und an den Vyâſa den letztern gewieſen hat. Wie Vyâſa und deſſen Schüler, ſo finden ſich auch Nârada und andere Heilige bei ihnen ein und erzählen ſchöne und fromme Geſchichten. Fern von der Welt findet die ſchwergeprüfte Herrſcherfamilie hier endlich den erſehnten Frieden.

Yudhiſhthira und ſeine Brüder vermiſſen inzwiſchen ſchmerzlich die ihnen entzogenen Verwandten und können es ſich nicht verſagen, ſie in ihrer ſtillen Einſamkeit aufzuſuchen. Es gefällt ihnen da. Einen ganzen Monat bleiben ſie, ſich an den Sagen und Erzählungen der würdigen Anachoreten erbauend. Auf das Verlangen des blinden Königs und der Seinigen führt Vyâſa alle zur Gangâ und läßt vor ihnen bei Nacht alle in dem großen Krieg gefallenen Helden aus den Fluthen emporſteigen. Darauf folgt abermals eine ſchmerzliche Trennung. Die Pândubrüder ziehen nach Hâſtinapura zurück, Dhritarâſhtra und die Frauen zum Walde.

Da nach zwei Jahren die Pânduſöhne den alten Kuruherrſcher wieder beſuchen wollen, finden ſie ihn nicht mehr. Wie Nârada ihnen berichtet, hatte er mit Gândhâri, Kunti und ſeinen Freunden eine Pilgerfahrt nach den Gangesquellen unternommen; alle waren durch Mangel an Nahrung und Ruhe völlig entkräftet und fanden zuletzt ihren Tod bei einem Waldbrand. Nur Sanjaya erreichte fliehend den Himavant. Das Feuer, das den letzten der Kuru und ſeine Mitpilger verzehrte, war kein gewöhnliches; es war ein heiliges und führte ſie deshalb der Vollendung entgegen. Darum nahmen Yudhiſhthira und die Seinigen die üblichen Waſſerſpenden vor und zogen dann getröſtet heim.

16. Das Buch vom Keulenkampf (Mâuſalaparvan). Noch thront Kriſhna, der Erretter der Pându, als mächtiger Herrſcher mit ſeinem Bruder Balaràma in Dvâraká — da bricht auch über ihn das vorbeſtimmte Schickſal

herein. Die Einwohner der Stadt haben die Weiſen Viçvamitra, Karna und Nârada verhöhnt. Dafür trifft ſie deren Fluch. Ihr ganzes Geſchlecht ſoll vernichtet werden, Kriſhna durch den Schuß eines Jägers umkommen und das Meer endlich die Stadt verſchlingen. Im ſechsunddreißigſten Jahre von Kriſhnas Herrſchaft erfüllt ſich dieſer Fluch. Kâla, der furchtbare Genius des Todes, geht in der Stadt um und ſchreckt das arme Volk mit den grauenhafteſten Unglückszeichen. Kâli, die ſchwarze Teufelin, richtet nachts Unheil und Schrecken an. Alle möglichen Geſpenſter und Rieſen treiben ihr Unweſen. Die Schilderung nähert ſich an Grauenhaftigkeit jener des nächtlichen Ueberfalls. Auf Kriſhnas Mahnung rüſtet ſich die ganze Bevölkerung, die Stadt zu verlaſſen. Doch am Meeresufer wird noch eine große Feſtfeier gehalten. Die Männer berauſchen ſich in tollem Trinkgelage und begehen nun Frevel an den Brâhmanen, indem ſie die ihnen beſtimmten Gerichte den Affen vorſetzen. Bei Spiel und Tanz erhitzen und bethören ſich die Gemüther noch mehr. Es kommt zu Hader und Streit. Wüthend fallen die Berauſchten übereinander her und erſchlagen einander mit ihren Keulen. In dem allgemeinen Mord fallen die beſten Fürſten der Yâdava. Kriſhna ſorgt, ſo gut er kann, noch für die Rettung der Greiſe, Weiber und Kinder, zunächſt durch Freunde, die aber dem unerbittlichen Geſchick zum Opfer fallen, dann perſönlich. Darauf zieht er ſich in den Wald zurück, wo ſein Bruder Râma in tiefer Beſchauung weilt. Auch Kriſhna verſenkt ſich, ſein baldiges Ende ahnend, in ernſte Betrachtung. Wie er aber, in ſeinem gelben Gewande, am Boden gekauert daſitzt, wird er von einem Jäger (Jaras) für ein Wild angeſehen und mit einem Wurfgeſchoß durchbohrt. Ein ſcheinbar jammervolles Ende; aber alle Götter eilen herbei, um unter wunderſamen Melodien den göttlichen Kriſhna in ihre ewigen Behauſungen abzuholen.

Durch einen Boten noch von Kriſhna aufgefordert, eilt Arjuna in das verödete Dvârakâ, hält ſeinem Freunde und Retter und den im Keulenkampf Gefallenen eine würdige Todtenfeier und ſorgt dann für die Rettung der Weiber, deren Kriſhna allein ſechzehntauſend hinterlaſſen, der Greiſe und Kinder. Wie alles bereit iſt, bricht das Meer über die unglückliche Stadt herein. Unter unſäglichen Abenteuern und Schwierigkeiten bringt Arjuna die jammernde Karawane ſeiner Pflegebefohlenen nach Indrapraſtha und ſucht dann Vyâſa in ſeiner Einſiedelei auf. Durch Kriſhnas Tod iſt auch ihm, dem kühnſten und muthigſten aller Helden, das Leben verleidet. Vyâſa tröſtet ihn mit dem Gedanken, daß alles Große und Starke hienieden dem Wechſel unterworfen ſei, die Zeit des Heimganges auch den Pândubrüdern nahe. Arjuna kehrt nach Hâſtinapura zurück und erzählt alles ſeinem Bruder Yudhiſhthira.

17. Das Buch vom großen Aufbruch (Mahâprasthânikaparvan). Arjunas Bericht erweckt in Yudhiſhthira ein mächtiges Verlangen, alles Irdiſche

zu verlaſſen. Bhima und die zwei andern Brüder ſind einverſtanden. So wird der jugendliche Parikſhit, Arjunas Entel, zum Herrſcher des geſamten Kurureiches eingeſetzt, ihm aber Yuyutſu als Reichsregent, Kripa zum Lehrer und Erzieher beigegeben. Die Brâhmanen werden wieder reichlich beſchenkt, die verſtorbenen Freunde und Stammesgenoſſen mit Opferſpenden bedacht. Nachdem ſo für Hof und Reich geſorgt, legen die fünf Pândubrüder und die Draupadi allen königlichen Schmuck von ſich, verlaſſen ihre Paläſte und ziehen im Bußgewand der bettelnden Büßer, wie einſt bei ihrer gewaltſamen Verbannung, diesmal freiwillig und aller irdiſchen Herrlichkeit ſatt, zur tiefſten Betrübniß des Volkes in den Wald hinaus. Ihre Freunde und nächſten Sippen begleiten ſie noch eine Strecke Weges, aber keiner wagt ſie zur Rückkehr aufzufordern. Stumm ſcheiden ſie und kehren heim, Kripa mit Yuyutſu, Citragandâ und die andern Frauen, während die Büßer ſtill, in Andacht verſunken, durch Wald und Feld, an Seen und Flüſſen dahin, weiter, immer weiter ihres Weges pilgern, Yudhiſhthira voran, dann Bhima, Arjuna und die andern einzeln, zuletzt Draupadi, „die beſte aller Gattinnen", und hinter ihr der treue Hund. Am Lohita-Meer begegnen ſie dem Gotte Agni, welcher dem Arjuna ſeinen Gândîvabogen abverlangt. Nachdem ſie die Stätte geſchaut, wo das unglückliche Dvârakâ vom Ocean verſchlungen ward, wenden ſie ihre Schritte nordwärts zum Himavant. Da die gewaltigen Felſen des Berges Meru in Sicht gekommen, ſinkt die Draupadi vor Erſchöpfung entſeelt zu Boden. Bhima bemerkt es und frägt den Yudhiſhthira, warum das geſchehen. „Weil ſie den Dhananjaya vor den andern begünſtigt hat", lautet die Antwort. Keiner der Brüder aber ſieht weiter nach der entſeelten Gattin um. Bald fällt Sahadeva. Wieder bemerkt es Bhima und frägt nach der Urſache. „Weil er ſich ſelbſt zu ſehr, keinen andern geachtet hat", erwidert Yudhiſhthira. Und ſo fällt nach einer kleinen Weile Nakula, weil er ſich ſelbſt zu ſehr über die andern erhoben, und Arjuna, weil er übermäßig ſtolz auf ſeinen Bogen und ſeine Heldenkraft war. Bhima ſelbſt ſinkt nun und muß ſterbend den Tadel hören, daß er zu keck mit ſeiner überſtrömenden Kraft geprahlt und keine Rückſicht für andere gekannt habe. Allein zieht Yudhiſhthira noch mit ſeinem Hund des Weges weiter. Da dröhnt Himmel und Erde in gewaltigem Donner, Gott Indra fährt daher und ladet Yudhiſhthira ein, in ſeinen Wagen zu ſteigen. Doch Yudhiſhthira will nicht allein in den Himmel, er will auch ſeine Brüder und ſeine Gattin mit ſich nehmen. Da ihm der Gott bedeutet, daß ſie ſchon in den Himmel eingegangen, will Yudhiſhthira wenigſtens ſeinen Hund mit auf den Wagen nehmen. Indra verlangt, daß er den Hund zurücklaſſe, und entwickelt ihm auch mannigfache Gründe, daß er keine Ungerechtigkeit begehe. Allein Yudhiſhthira iſt davon nicht zu überzeugen; er hält das Verlaſſen des Hundes für eine unverantwortliche Schuld und will lieber

auf den Himmel verzichten als eine ſolche Schuld auf ſich laden. Da enthüllt ſich ihm ſein Vater Dharma, der Gott des Rechtes, in ſeiner himmliſchen Geſtalt, lobt ihn für ſein Mitgefühl gegen alle Weſen, für ſeine unwandelbare Treue und eröffnet ihm, daß er zum Lohne lebend wie keiner zuvor in den Himmel eingehen ſolle. Zu den beiden Göttern Dharma (Yama) und Çakra (Indra) geſellen ſich jetzt die Maruts und Açvin, Riſhis und andere ſelige Geiſter und führen ihn triumphirend in den Himmel ein.

18. Das Buch von der Himmelfahrt (Svargaparvan). Yudhiſhthira findet im Himmel ſein Glück nicht. Er ſieht ſich umſonſt nach ſeiner Gattin und ſeinen Brüdern um. Statt ihrer erblickt er den Duryodhana, den Anſtifter alles Unheils, mitten zwiſchen den Göttern ſitzend, in Glanz und Herrlichkeit. Umſonſt verſichert ihn Nârada, daß Duryodhana nach Kſhatriyapflicht das Leben für ſeine Sache geopfert und ſich ſo ewige Belohnung verdient habe, daß alle Erdenfeindſchaft im Himmel ein Ende habe, und daß er deshalb der frühern Unbilden nicht mehr gedenken dürfe. Er will ſeine Brüder und Freunde ſehen, Karna, Dhriſhtadyumna, die Söhne der Draupadi. So geben ihm die Götter denn einen Führer, der ihn zu den Seinigen geleiten ſoll. Aus dem Strahlenglanz der Götter führt der Weg bald in einen wüſten, unheimlichen Dunſtkreis, in Stätten des Schreckens und der Finſterniß, voll Schlamm, Unrath, faulenden Blutes, Fleiſches und Menſchenhaares. Scharen von Fliegen umſchwirren die rings umherliegenden Leichen. Geier, Raben und ſchauerliches Nachtgevögel hacken mit ehernen Schnäbeln an den todten Leibern herum. Arme, Beine, Hände, Füße fliegen daher zwiſchen bluttriefenden Fleiſchfetzen. An den Füßen aufgehängte, aufgeſchlitzte Leichen baumeln neben dem entſetzten Wanderer hin und her. Immer grauſiger wird rundum der Moderduft. An einem Strom hochaufwallenden, ſiedenden Waſſers gelangen ſie zu einem Walde, deſſen Laub ſcharfe Meſſerklingen bilden; da ſieden Felsſtücke und Oel in gewaltigen Keſſeln; da peitſchen Dornruthen und Stachelgebüſch die qualerfüllten Miſſethäter. „Wo ſind wir? Wohin kommen wir?“ ruft voll Grauen Yudhiſhthira aus. „Wo ſind meine Brüder? Soll das ein Aufenthalt für Götter ſein?“ Da antworten ihm klägliche Stimmen ringsumher: „Bleibe, bleibe, Geſetzeskönig! Verweile nur noch einen Augenblick. Deine Nähe bringt uns Linderung, dein Odem Erquickung. Schon dein Kommen war ein Labſal für uns.“ Die Stimmen ſchienen ihm bekannt, aber ſie waren ſo ſchwach und matt, daß er zweifelte. „Wer ſeid ihr denn?“ rief er, „und wie geht es euch hier?“ „Ich bin Karna,“ ſcholl es ihm da entgegen, — „Ich Bhima! — Ich Nakula! — Ich Arjuna! — Ich Sahadeva! — Ich Draupadi!“ Da grollte der redliche Yudhiſhthira voll tiefer Bitterkeit über das Walten der Götter, daß ſie ſolche Qualen über die Edelſten und Beſten

verhängten, während derjenige, der das schreckliche Unrecht an ihnen verübt, in Seligkeit unter den Himmlischen thronte. Er ward irre an allem, was er je gelernt, gehört, gedacht. Aber sein Entschluß war doch bald gefaßt. Er schickte seinen Begleiter fort, um allein fürder bei seinen verlassenen und gequälten Freunden auszuharren und ihnen durch seine Nähe Linderung zu gewähren.

Doch kaum ist der Bote fort, da strahlt helles Licht durch die finstern Räume. In einem Nu entschwindet Moderduft und Graus, Nacht und Schrecken, der Wald mit den mörderischen Klingen, die glühenden Felsen und der siedende Gluthstrom, das ganze Höllenbild mit seinen Qualen. Ein sanfter Windhauch umfächelt Yudhishthiras Haupt, und vor ihm stehen, umringt von Göttern und seligen Wesen, Indra und Dharma selbst in voller Herrlichkeit. „Komm und zürne nicht, Yudhishthira," redet ihn Indra an, „dein sind für immer diese seligen Wohnungen. Nothwendig müssen auch die Fürsten die Hölle schauen, die Reinen wie die Unreinen. Wer zuvor des Guten genießt, hat nachher den Ausgang zur Hölle; wer aber zuvor die Hölle gekostet, strahlt nachher im Himmelsglanz." Sein Höllenbesuch, so erklärt er ihm aber weiter, sei eine Täuschung gewesen, wie auch er bloß durch Täuschung Drona einst zu Fall gebracht habe. So sei es auch seinen Brüdern und der Draupadi ergangen, die er alle heute noch schauen werde. Dann wendet sich Dharma an den königlichen Sohn: „Ich freue mich, mein Sohn, über deine Treue zu mir, deine Wahrhaftigkeit, deine Ausdauer und Selbstüberwindung. Dreimal habe ich dich nun geprüft, und dreimal hast du die Probe bestanden, zuerst im Dvaita-Wald, dann als ich Hundesgestalt angenommen habe und du mich nicht aufgeben wolltest, und jetzt das dritte Mal. Du bist vollkommen erprobt und glückselig für immer. Deine Brüder sind nicht in der Hölle; was du geschaut, war nur ein Traumgebilde, von Indra hervorgezaubert."

Gemäß der Aufforderung seines Vaters begibt sich Yudhishthira darauf zu der himmlischen Gangâ und steigt in deren Fluthen hinab. Da zerfließt sein Erdenleib. In himmlischer Verklärung und Schönheit taucht er aus den Wassern empor, allem Leid, aller Qual für ewig entzogen. Und nun eröffnet sich ihm der Blick in die Fülle und Pracht des wirklichen Himmels. Krishna zeigt sich ihm als Govinda in Brâhmanengestalt, wie er ihn nie zuvor gesehen, in strahlender, göttlicher Waffenzier. Neben ihm thront Arjuna, und um beide scharen sich die zwölf Âditya. Bhima weilt verklärt neben seinem Vater Vâyu, Nakula und Sahadeva neben den zwei Açvin. Mit Lotusblumen bekränzt, in blitzendem Lichte strahlend, schwebt die Draupadi, die so viel und schwer geprüfte. Sie war und ist, wie Indra erklärt, keine Sterbliche, sondern die Çri, die Göttin der Schönheit selbst, aus Liebe zu Yudhishthira auf die Erde herniedergestiegen. Bei ihr

weilen ihre gemeinſamen Kinder. Und ſo findet Yudhiſhthira hocherfreut alle ſeine Freunde wieder, den alten König Dhritaraſhtra, deſſen früh verſtorbenen Bruder Rádheya (Karna), den tapfern Jüngling Abhimanyu, die edeln Frauen Kunti und Mádri, den greiſen Ahnherrn Bhiſhma, den ſchlachtenerprobten Drona und zahlloſe andere Krieger und Helden.

Alle einzeln anzuführen, erklärt der Erzähler Vaiçampáyana für unmöglich; nur das Geheimniß fügt er noch bei, daß alle ſchließlich nach den verſchiedenſten Wandlungen und Schickſalen wieder in ihre eigenthümliche Weſensform zurückkehren. Und damit endet die Geſchichte der Kuru und Pándu.

* * *

Bei einem ſo umfangreichen Werk wie das Mahábhárata kann ein kurzer Auszug natürlich höchſtens die allgemeinſten Umriſſe und eine oder die andere Eigenthümlichkeit wiedergeben. Schon dabei tritt indes die Verſchiedenartigkeit der Beſtandtheile, die weitſchweifige Didaktik mancher Abſchnitte, die Ueberladung mit Epiſoden, der Mangel einer ſtrengern Einheit und künſtleriſchen Vollendung zu Tage. Die Dichtung gleicht einer Ilias, in welcher nicht nur die Odyſſee und Ovids Metamorphoſen, ſondern auch noch lange Auszüge aus Heſiod und die ganze ſoloniſche Geſetzgebung hineingearbeitet wäre. Man wird unwillkürlich auf den Gedanken geführt, daß nicht nur verſchiedene Generationen von Menſchen, ſondern ganz verſchiedenartige Zeiträume an der Ausgeſtaltung der ſeltſamen Dichtung theilgenommen haben, und man begreift, daß die Forſchung ſich mit Vorliebe darauf warf, den älteſten Sagenkern herauszuſchälen und ihn mit den Ueberlieferungen anderer ariſcher Völker zu vergleichen.

Andererſeits wird man ſich aber auch wohl kaum dem Eindruck entziehen können, daß nicht bloß durch jenen älteſten Kern der Heldenſage — die Kampfesgeſchichte der Kuru und Pándava — ein mächtiger poetiſcher Geiſt weht, ſondern auch in den ſpätern, friedlichern Büchern. Die Todtenklage um die erſchlagenen Helden, das Herrſchervermächtniß des greiſen Ahnherrn und Heerführers Bhiſhma, das glänzende Königsopfer Yudhiſhthiras, das Einſiedlerleben des Königs Dhritaraſhtra und ſein Tod auf der Pilgerfahrt, der tragiſche Untergang der gottloſen Stadt Dvárakâ und der ergreifende Weltverzicht der Pánduſöhne bieten nicht nur einzelne für ſich höchſt charakteriſtiſche, zum Theil großartige epiſche Bilder indiſchen Lebens, ſie ſind auch durch eine ſtätig, wenngleich mitunter langſam fortſchreitende Handlung zu einem bedeutungsvollen, tiefpoetiſchen Ganzen verwoben. Die erſchütternde Tragik der gewaltigen Kataſtrophe wird dadurch in ernſt religiöſer Weiſe gemildert und verklärt und erhält einen überaus befriedigenden Abſchluß in dem grandioſen Schlußbilde von Hölle und Himmel. Das Mahá-

bhârata ist für den Inder nicht bloß eine Ilias oder Aeneis, sondern auch eine Art Divina Commedia. Aus dem umfassendsten Groß- und Kleinbilde indischen Erdenlebens ragt sie in kühnster Phantastik empor zu hoher brâhmanischer Philosophie und Theologie und gipfelt in der mystischen Beschauung des Göttlichen. Damit verliert die Darstellung an sinnlicher Klarheit, Schönheit und künstlerischer Harmonie, aber sie gewinnt an Gehalt und Tiefe.

Als Verunstaltung der natürlichen Religion wie als Abfall von der ursprünglichen Offenbarung krankt alles Heidenthum an Unwahrheit und Widerspruch, die pantheistische Vielgötterei der Inder nicht am wenigsten. Hierin liegen viele Schwächen der Dichtung begründet, vor allem die für uns störende Doppelrolle des Krishna, der in der Bhagavad-Gitâ dem Arjuna sich als den höchsten aller Götter enthüllt, um ihm dann in dem ganzen langen Kampf als Wagenlenker zu dienen, ihm gelegentlich sogar unwürdige Kriegslist und Lüge anzurathen, und um endlich elend als vermeintliches Wild erschossen zu werden. Nicht minder störend wirkt für uns das stellenweise gelegentliche Hervortreten Brahmas und Çivas als höchsten Gottes in dem unermeßlichen andern Gewimmel von Göttern, Dämonen, Geistern aller Art, das ewige Eingreifen und Vorgreifen der Weisen und Brâhmanen, die endlos sich einmischende Didaktik und die breite Behandlung derselben. Wird man sich auch nun, schon von ästhetischem Gesichtspunkt aus, mit den phantastischen Figuren der indischen Mythologie nie recht versöhnen können, so wird man um so eher zu der Ueberzeugung gelangen, daß die Lehre der Brâhmanen in vielen Punkten sich den ethischen Forderungen des Naturgesetzes nähert, und daß hierdurch die große Dichtung einen nicht unerheblichen Schatz idealer Anschauungen oder wenigstens Anregungen in sich schließt, wenn auch mannigfach wieder durch Widersprüche getrübt oder entwerthet.

Rittersinn, Heldenmuth, Gattentreue, Kindesliebe, Freundestreue, Redlichkeit, Frömmigkeit spielen überall eine ganz hervorragende Rolle und gewinnen eine wahrhaft poetische Verkörperung. Schon Ktesias hob den tiefen Rechtssinn der Inder rühmend hervor: ὅτι δικαιότατοι. Dieser Grundzug beherrscht die gesamte Dichtung und findet in Yudhishthira, dem Sohne des Rechtsgottes Dharma, eine gewissermaßen typische Gestaltung. Dasselbe unwandelbare Rechtsgefühl begleitet ihn von dem Tage des verhängnißvollen Würfelspiels durch alle Wechselfälle seiner schweren Buße, sie verläßt ihn auch im Jenseits nicht; sie befähigt ihn zur höchsten Entsagung und läßt ihn die schwersten Prüfungen siegreich bestehen. Als Held steht er weit gegen den kühnen, beweglichen Arjuna, selbst gegen den urwüchsigen, komischen, gelegentlich auch wilden und grausamen Bhima zurück, auf denen die Hauptverwicklungen des großen Kampfes ruhen, aber als Charakter überstrahlt er

weit ihren bloß kriegeriſchen Ruhmeskranz[1]. In dem greiſen König Dhritaraſhtra finden wir Züge von Oedipus, Priamos und König Lear merkwürdig vereint zu einer echt tragiſchen Geſtalt, die manchen Maler und Bildner beſchäftigen könnte. Der greiſe Bhiſhma erinnert bald an den reiſigen Neſtor der Ilias, bald an die hünenhaften, gewaltigen Recken der Nibelungenſage, in ſeinem politiſchen Teſtament an den ſterbenden alten Gaunt des Shakeſpeare. Freilich erweitert ſich ſein ehrwürdiges Vermächtniß zu einem faſt endloſen Lehrgedicht, die reckenhafte, ritterliche Geſtalt iſt ins Maßloſe übertrieben; doch man wird den eigenartigen Helden auf ſeinem Pfeillager nicht leicht vergeſſen: es weht über ſeiner Geſtalt ein Hauch echter, urwüchſiger Volkspoeſie. Die vielbewunderten, aber ſchließlich doch nur epiſodiſchen Frauencharaktere der Çakuntalá, der Damayanti und der Sávitri treten in der Geſamtheit der Dichtung weit zurück hinter jenen der Draupadi, der Kunti, der Mádri, der jugendlichen Uttará; manche Züge echter Weiblichkeit, unbeſieglicher Liebe, unwandelbarer Treue, Hingebung und Standhaftigkeit im Leiden ſind in verſchiedener Abſtufung allen gemeinſam und mildern das düſtere Kampfgemälde; die Schattenſeiten des weiblichen Charakters ſind ſeltſamerweiſe faſt ganz den Göttinnen und Apſaras vorbehalten.

Auch die weiſen Brâhmanen, vorab Vyâſa, der Seher und Dichter, dürfen wohl nicht als bloße Geſchöpfe einer ſpätern Bearbeitung angeſehen werden. Zwar iſt gerade im Anſchluß an ſie die Heldenſage faſt ins Ungeheuerliche mit lehrhaften Zuthaten überkruſtet worden; aber ihr eigentliches Weſen läßt ſich nicht hinwegdenken, ohne daß der Kern der Sage ſelbſt ſein eigenartiges, indiſches Gepräge verliert. Ihre Lehre und Stellung, ihr Verhältniß zu Fürſt und Volk, ihr Eingreifen in das öffentliche Leben wie ihr einſamer Waldaufenthalt ſind aufs innigſte mit den übrigen Culturzuſtänden verwoben, wie ſie ſchon Megaſthenes ſehr genau gezeichnet hat. Gerade daraus erwächſt aber vielfach mit der Eigenart auch die Schönheit der Dichtung, und je mehr man ſich in die Anſchauungsweiſe der Inder hineinlebt, deſto mehr wird man finden, daß die zahlreichen größern Epiſoden nicht nur in ſich Kunſtwerth beſitzen, ſondern auch mit einem gewiſſen poetiſchen Verſtand in die Geſamtdichtung eingegliedert ſind.

Nimmt man den endlichen „Triumph des Rechtes“ (dharma) über das Unrecht (adharma) als leitende Idee des Ganzen, wozu ſchon die Perſönlichkeit des Yudhiſhthira als Sohn des Rechtsgottes Dharma und ſeine ganze Charakteriſtik einladet, ſo ergibt ſich ein Geſamtplan, der den didaktiſchen Charakter des Werkes mit der epiſchen Anlage wirklich harmoniſch verbindet und ſowohl die ſtark ſich vordrängende Spruchweisheit als auch

[1] Vgl. J. Dahlmann, Das Mahábhárata S. 51—55.

besonders die weit ausgesponnenen rein didaktischen Episoden weniger drückend und störend empfinden läßt [1].

Zu einer richtigen Würdigung der Dichtung muß überhaupt in Betracht gezogen werden, daß sie nicht nur in ihrem ursprünglichen Sagenkern, sondern auch in ihren Episoden, ihrem lehrhaften Beiwerk, ihren religiösen, sittlichen und philosophischen Anschauungen, ihrer bald nüchternen, bald überschwänglichen Phantastik, ihrem kühnen Bilderschwung und ihren trockenen Nutzanwendungen, in ihren ersten Ansätzen wie in ihrer Jahrhunderte umspannenden weitern Ausgestaltung das gigantische Denkmal eines und desselben Volksgeistes ist, aus dem die Weisheit der Brâhmanen ebensogut als die Kriegsthaten der alten Helden und Könige hervorgegangen. Es ist geradezu lächerlich, wenn Joh. Scherr in seiner Literaturgeschichte von einem „in hierarchischem Sinn entstellten und gefälschten Kern" oder von einer „pfäffischen Verdunkelung" der wahrhaft großartigen Ideen spricht (I, 26. 28), als ob ein deutscher Professor das Mahâbhârata verfaßt und, weiß der Himmel! ein spanischer Mönch es verdorben hätte! Wie alle höhere Bildung Indiens entstammen gerade jene großartigen Ideen wesentlich dem Kreise der Brâhmanen, und eine Beurtheilung, welche über diese Thatsache in einseitiger Befangenheit hinwegsieht, kann weder das Verständniß der indischen Cultur überhaupt noch ihres merkwürdigsten Spiegelbildes — und das ist das Mahâbhârata — erschließen.

Die Purânas.

Wie bereits erwähnt, zählen die Inder selbst das große Epos zu den sogen. Purânas, den „Schriften der Vorzeit", wie das Wort besagt, d. h. einer Anzahl von versificirten Religionsschriften, die im ganzen etwa 1 600 000 Verse enthalten, also ein noch viel schrecklicheres Labyrinth bilden als das Mahâbhârata. In der Form, wie sie uns vorliegen, scheinen sie zwar erst in der Zeit vom 8. bis 16. Jahrhundert abgefaßt zu sein; aber die Sagen, welche sie behandeln, reichen in eine viel höhere Zeit hinauf und berühren sich vielfach mit jenen des Mahâbhârata [2]. Sie sind deshalb ein Zwischenglied zwischen diesem und der spätern Literatur.

Während das große Volksepos die indische Götter- sage mit der Heldensage verbindet, behandeln die Purânas die Schicksale und Thaten der bräh-

[1] Einen solchen Gesamtplan entwickelt eingehend J. Dahlmann (a. a. O. S. 28—40) für den ersten Theil der Dichtung.

[2] Höchst übertriebene Ansichten über den Werth der Purânas äußerte auf dem achten Orientalistencongreß (Stockholm) Manilal L. Dvivedi (Actes du VIIIe Congrès Intern. des Oriental. tenu en 1889 à Stockholm, 3ième partie, section II: Aryenne [Leide 1892], 201—216).

maniſchen Götter mehr einzeln für ſich, die Entſtehung des Weltalls, deſſen Untergänge und Wiedergeburten, die Abſtammung und Herabkünfte der verſchiedenen Gottheiten, ihre Liebesabenteuer und Heldenthaten, den Urſprung der Menſchheit und die verſchiedenen Welt- und Menſchheitsalter, die Anfänge des menſchlichen Königthums und die älteſten Königsgenealogien der Sonnen- und der Monddynaſtie. Ovids Metamorphoſen und die Sagen des griechiſchen Olymps ſind ein Kinderſpiel gegen das Chaos der ſeltſamſten Phantaſien, mit denen der träumeriſche Geiſt der Inder die Götter der Veden umſponnen, ihre Zahl ins Unendliche vermehrt und ihre Schickſale ins Unglaubliche und Unmögliche umgeſtaltet hat.

Es gibt achtzehn ſolche größere Purânas[1]. Nur eines, das Brâhma-Purâna, iſt dieſem mehr abſtracten Gott gewidmet. Es iſt eines der ſpätern.

---

[1] Alberuni (ed. Sachau 1, 130. 131) gibt zwei voneinander abweichende Liſten derſelben: die erſte nach mündlicher Mittheilung von Indern, die andere dem Viſhnu-Purâna entnommen. Die erſte Liſte lautet nach ſeiner Erklärung:

1. Âdi-purâna, d. h. das Erſte.
2. Matsya-purâna, d. h. der Fiſch.
3. Kûrma-purâna, d. h. die Schildkröte.
4. Varâha-purâna, d. h. der Eber.
5. Narasimha-purâna, d. h. der Mannlöwe.
6. Vâmana-purâna, d. h. der Zwerg.
7. Vâyu-purâna, d. h. der Wind.
8. Nanda-purâna, d. h. ein Diener Mahâdevas.
9. Skanda-purâna, d. h. ein Sohn Mahâdevas.
10. Âditya-purâna, d. h. die Sonne.
11. Soma-purâna, d. h. der Mond.
12. Samba-purâna, d. h. der Sohn Viſhnus.
13. Brahmanda-purâna, d. h. der Himmel.
14. Mârkandeya-purâna, d. h. ein großer Riſhi.
15. Târkshya-purâna, d. h. der Vogel Garuda.
16. Vishnu-purâna, d. h. Nârâyana.
17. Brahma-purâna, d. h. das Weſen, das die Welt erhält.
18. Bhavishya-purâna, d. h. künftige Dinge.

Das Viſhnu-Purâna dagegen enthält folgende Liſte, in welcher zehn Namen wörtlich übereinſtimmen, die andern mittelſt ſynonymer Namen zu identificiren ſind:

Ashtâdaça Purânâni purânajñâh pracakshate:
Brâhmam Pâdmam Vaishnavam ca Çaivam Bhâgavatam tathâ,
tathânyan Nâradiyam ca Mârkandeyam ca saptamam;
Agneyam ashtamam caiva Bhavishyam navamam smrtam;
daçamam Brahmavaivartam Laingam ekadaçam smrtam.
Vârâham dvâdaçam caiva Skândam caiva trayodaçam;
caturdaçam Vâmanam ca Kaurmam pañcadaçam smrtam;
Mâtsyam ca Gârudam caiva Brahmândam ca tatah param.

In Subſtantivform: 1. Brâhma-Purâna, 2. Pâdma-Purâna, 3. Viſhnu-Purâna, 4. Çiva-Purâna, 5. Bhâgavata-Purâna, 6. Nârada-Purâna, 7. Mârkandeya-Purâna,

Dann gibt es ein Vâyu-Purâna (das urſprünglich 48 000 Verſe zählte), ein Mârkandeya-Purâna, ein Agni-Purâna, ein Bhaviſhya-Purâna, ein Brahmavaivarta-Purâna, ein Linga-Purâna (hauptſächlich dem Gotte Çiva gewidmet), ein Skanda-Purâna, ein Brâhmana-Purâna. Schon in dieſen findet Viſhnu vielfache Erwähnung; in den übrigen iſt er die Hauptperſon, beſonders natürlich in jenem, das ausdrücklich ſeinen Namen trägt: in dem Viſhnu-Purâna, welches vielleicht das berühmteſte von allen war. Das Varâha-Purâna behandelt ſeine Herabkunft als Eber, das Kûrma-Purâna ſeine Herabkunft als Schildkröte, das Matſya-Purâna ſeine Herabkunft als Fiſch, das Vâmana-Purâna ſeine Herabkunft als Zwerg. Das Garuda-Purâna iſt ſeinem Reitthier, dem Vogel Garuda, gewidmet. Auch das Padma-Purâna, das Nârada-Purâna und das Çri-Bhâgavata-Purâna laufen hauptſächlich auf Viſhnu-Verehrung hinaus [1].

Dabei tritt mehr die Herabkunft Viſhnus als Kriſhna hervor wie im Mahâbhârata. Doch gibt das Agni-Purâna in ſieben Kapiteln einen kurzen Abriß der Râma-Sage, d. h. der vielgefeierten Herabkunft Viſhnus als Prinz Râma von Ayodhyâ [2]. Auch Padma-Purâna (das Purâna vom goldenen Lotus) und Skanda-Purâna beſchäftigen ſich mit Râmas Geſchichte. Das Viſhnu-Purâna faßt dieſelbe (4. Buch, 4. Kap.) folgendermaßen zuſammen:

Der Sohn Khatvângas war Dirghabâhu, ſein Sohn war Raghu, ſein Sohn war Aja, ſein Sohn war Daçaratha. Der Gott des Lotus, aus dem der Lotus hervorging, vervierfachte ſich zum Schutze der Welt in den vier Söhnen des Daçaratha, welche Râma, Lakſhmana, Bharata und Çatrughna hießen.

Râma begleitete noch als Knabe Viçvâmitra, um deſſen Opfer zu beſchützen, und tödtete Tâdakâ. Er tödtete hernach Mârica, ihn mit ſeinen unwiderſtehlichen Pfeilen durchbohrend; Subâhu und andere fielen unter ſeinen Streichen. Er ent-

---

8. Agni-Purâna, 9. Bhaviſhya-Purâna, 10. Brahmavaivarta-Purana, 11. Linga-Purâna, 12. Varâha-Purana, 13. Skanda-Purâna, 14. Vâmana-Purâna, 15. Kûrma-Purâna, 16. Matſya-Purâna, 17. Garuda-Purâna, 18. Brahmânda-Purana. Vgl W. Taylor (Catalogue of Orient Mss. of the College Fort S. George II [Madras 1857], xxxv) über die Reihenfolge der Puranas im Süden; daſelbſt auch ein Verzeichniß der Upa-purânas, ſowie der Âgamas, d. h. der heiligen Bücher der Çivaiten.

[1] Analyſen verſchiedener Purânas gibt *Wilson*, Essays on Sanscrit Literature (ed. *Rost*. London 1864): Vishnu-Purânam iſt überſetzt von *Wilson* (London 1840), neu edirt von *Fitz Edw. Hall* (5 vols. London 1864—1870); Bhâgavata-Purânam überſetzt von *Burnouf* (Paris 1840—1847); Mârkandeya-Purânam publicirt in der Bibliotheca Indica 1855—1862; Agni-Purânam ebend. 1870—1879. — Vgl. *F. Nève*, Les Pourânas. Études sur les derniers monuments de la littérature Sanscrite. Paris 1852.

[2] A. Weber, Ueber das Râmâyana S. 53 ff. — *Monier Williams*, Indian Wisdom p. 367—370.

ſühnte Ahalyâ von ihren Sünden, indem er bloß den Blick auf ſie richtete. In dem Palaſte Janakas brach er mit Leichtigkeit den Bogen Çivas, und er empfing als Preis ſeiner Heldenthaten die Hand Sitâs, der Königstochter. Er demüthigte den Stolz des Paraçuràma, welcher mit ſeinen Triumphen über das Geſchlecht der Haihayas prahlte, und mit dem Gemetzel, das er wiederholt unter dem Stamme der Kſhatriyas angerichtet. Unterwürfig gegen das Gebot ſeines Vaters und ohne Klage um den Verluſt ſeiner Königswürde zog er in den Wald, begleitet von ſeinem Bruder Lakſhmana und ſeiner Gattin; er bekämpfte und tödtete Virâdha, Kharadûſhana und andere Râkſhaſa, den Rieſen Kabandha, der keinen Kopf hatte, und den Affenkönig Bâli (Vâlin). Nachdem er eine Brücke über das Meer gebaut, vernichtete er das ganze Volk der Râkſhaſa, eroberte wieder ſeine Braut Sitâ, welche Râvana, der zehnköpfige König der Râkſhaſa, entführt hatte, und kehrte mit ihr nach Ayodhyâ zurück, nachdem ſie durch die Feuerprobe von der Makel befreit war, welche ſie ſich durch ihre Gefangenſchaft zugezogen, und nachdem ſie durch die verſammelten Götter geehrt worden, welche von ihrer Tugend Zeugniß ablegten.

Bharata eroberte das Land der Gandharven, nachdem er ihrer eine große Zahl vernichtet hatte, und Çatrughna tödtete den Lavana, das Haupt der Râkſhaſa, und nahm dann Beſitz von deſſen Hauptſtadt Mathurâ.

Nachdem ſie ſo durch ihre unvergleichliche Tapferkeit und durch ihre Macht die ganze Welt den böſen Geiſtern entriſſen hatten, ſtiegen Râma, Lakſhmana, Bharata und Çatrughna wieder zum Himmel auf, und es folgten ihnen die Bewohner von Koſalâ (Ayodhyâ), welche ſich mit Eifer dieſen verkörperten Theilen des allerhöchſten Viſhnu gewidmet hatten [1].

Das Padma-Purâna beſchäftigt ſich einläßlicher mit Râma und deſſen Thaten. Mehrere Kapitel handeln von dem Pferdeopfer Râmas, bei welchem ſich herausſtellt, daß das vermeintliche Pferd ein Brâhmane iſt, der durch einen Fluch des Einſiedlers Durvâſa in dieſe Geſtalt verwandelt worden iſt. Das Zuſammentreffen mit Râma löſt den Fluch, und der Langgeprüfte ſteigt als Lichtgeiſt in den Himmel empor.

Eine völlig myſtiſche Bearbeitung erfährt die Râma-Sage in dem Brahmânda-Purâna, welches unter ſeinen verſchiedenartigen Beſtandtheilen ein Râmâyana-mahâtmya und ein Adhyâtma-Râmâyana enthält. Zwei Kapitel darin gelten für ganz beſonders heilig: 1. Râma-Hridaya, worin Râmas (göttliche) Natur erklärt wird, und 2. Râma-Gitâ, ein quietiſtiſche Aufforderung, alle äußern Werke aufzugeben, um nur Râma zu betrachten und ſich ſo mit dem höchſten Weſen zu vereinen.

Ebenfalls der Verherrlichung Viſhnu-Kriſhnas iſt das Harivaṃça gewidmet, eine Dichtung von 16374 Verſen, welche ſich vielfach mit den Purânas berührt, aber als Anhang gewöhnlich mit dem Mahâbhârata verbunden iſt.

[1] *Pauthier et Brunet*, Les Livres Sacrés II (Paris 1858), 320.

Drittes Kapitel.

Das Râmâyana.

Aus der Râma-Sage, wie sie das Vishnu-Purâna kurz skizzirt, das Agni-Purâna ebenfalls nur kurz zusammenfaßt, das Mahâbhârata in siebenhundertunddreißig Versen als Episode etwas ausführlicher behandelt, ist das zweite große Nationalepos Indiens hervorgewachsen, das „Lied von Râmas Thaten" oder das sogen. Râmâyana.

Vom Mahâbhârata unterscheidet sich dasselbe sehr vortheilhaft schon dadurch, daß es kein literarisches Ungeheuer von so unabsehbarem, verwirrendem Umfang ist. Es umfaßt nur 24 000 Çlokas (Doppelverse zu je sechzehn Silben, so daß der Çloka ungefähr zwei Hexametern entspricht), ist also nur etwa doppelt so groß wie die Ilias. Dabei ist es in sieben ziemlich gleichmäßige Bücher (Kânda) getheilt, diese wieder in je siebenundsechzig bis hundertundneunzehn kurze, übersichtliche, fast romanzenartige Cantos (Sarga), die sich ungezwungen aneinanderfügen und nur selten von einer Episode unterbrochen werden. Das Ganze stellt sich als eine einheitliche, planmäßige und wohlgegliederte Kunstdichtung dar, die von einem und demselben Dichter bis in ihre Einzelheiten vollendet ist, wenn sie auch, erst durch fahrende Sänger verbreitet, in manchen Theilen Veränderungen erlitten hat und heute in drei voneinander abweichenden Hauptfassungen vorliegt [1].

Die wesentliche Verschiedenheit der Dichtung vom Mahâbhârata haben die Inder selbst vollkommen gewürdigt; sie bezeichnen dieselbe nicht nur als epische Kunstdichtung (Kâvya), sondern als die erste und vorzüglichste Kunstdichtung ihrer Literatur (Âdikâvya).

Als Dichter nennt sich in dem Werke selber Vâlmiki; wann er aber gelebt und die Dichtung verfaßt habe, darüber fehlen alle und jede äußern Zeugnisse, und die Forschung ist noch heute auf mehr oder minder wahrscheinliche Hypothesen angewiesen. Das letzte (VII.) Buch, Uttara-Kânda, wird, nebst kleinern Stücken, von der Kritik als unecht verworfen; nach der indischen Ueberlieferung scheint es jedoch mit den andern sechs Theilen seit Jahrhunderten in stätem Umlauf gewesen zu sein, und ist mit dem Ganzen in fast alle indischen Volkssprachen übergegangen [2].

[1] Die Zahl der Sarga und Çloka in den verschiedenen Ausgaben (Serampore Schlegel, Gorresio, Bombay) hat A. Weber in einer Tabelle zusammengestellt, welche sehr gut die relative Unsicherheit des Textbestandes veranschaulicht (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XVII [1863], 774. Ueber die verschiedenen Recensionen s. Jacobi, Râmâyana S. 2—23).

[2] Ramayana id est Carmen epicum de Ramae rebus gestis poetae antiquissimi opus. Textum codd. mss. collatis recensuit, interpretationem latinam

In der geſamten indiſchen Literatur ſpielt die Dichtung eine ſo hervorragende Rolle, daß eine eingehendere Analyſe derſelben auch hier unerläßlich iſt.

1. Das Buch der Jugend (Bâla Kânda)[1]. Das geſamte Werk[2] beginnt mit einer Lobpreiſung des Dichters, welche natürlich erſt ein ſpäterer Verehrer desſelben dem Werke vorangeſtellt hat. Die vier erſten Geſänge entſprechen ungefähr der Anrufung der Muſe bei den altklaſſiſchen Dichtern der Griechen und Römer. Da es aber in Indras Himmel keine Muſen gibt, treten an ihre Stelle Riſhis, d. h. brâhmaniſche Heilige und Götter. Und ſo führt ſich denn der Dichter in dritter Perſon ſelbſt ein und zugleich Nârada, den Sohn Brahmâs, den Erfinder der Laute (Vinâ), einen der

et annotationes criticas adiecit *Aug. Guil. a Schlegel.* Bonnae 1829. 1838. — *Carey* and *Marshman*, Râmâyana. Serampore 1806. 1808. 1810 (nur die zwei erſten Bücher in 3 Bdn.). — Ramajana, poema Indiano di Valmici. Testo Sanskrito secondo i codici manoscritti della scuola Gaudana. Per *Gaspare Gorresio.* 11 voll. Torino 1843; Parigi 1867. — *P. E. Parolini,* Crestomazia del Ramayana. Fireuze 1895. — Indiſche Ausgaben: (in Devanagari-Schrift) Bombay 1859 (mit Commentar). 1864. 1888; Calcutta 1881; (in Grantha-Schrift) Madras 1864; (in Telugu-Schrift) Madras 1864. 1871; (in canareſiſcher Schrift) Bangalore, çaka 1785 (1863). — *Hipp. Fauche,* Le Râmâyana. 9 vols. Paris 1854—1858. — *Ralph. T. H. Griffith,* The Râmâyana of Vâlmîki, translated into English verse. 5 vols. Benares and London 1870—1874. — *Manmatha Nath Dutt,* The Râmâyana, translated into English prose from the original sanskrit of Vâlmîki. 6 vols. Calcutta 1891—1893. — Das Ramâyana. Zum erſtenmal aus dem Original ins Deutſche übertragen u. ſ. w. von Dr. J. Menrad. 1. Bd. I. Theil. Buch der Jugend. Vgl. *Luzac's* Oriental List (1896) p. 215. — Friedrich v. Schlegel, Sämtliche Werke. 2. Orig.-Ausg. X (Wien 1846), 193—225; VIII, 271—382. — Alb. Weber, Ueber das Râmâyana (aus den Abhandlungen der königl. Akademie der Wiſſenſchaften zu Berlin). Berlin 1870. — Hermann Jacobi, Das Râmâyana. Geſchichte und Inhalt nebſt Concordanz der gedruckten Recenſionen. Bonn 1893. — A. Baumgartner, Das Râmâyana und die Râmaliteratur der Inder. Freiburg 1894. — Adolf Holtzmann, Indiſche Sagen II (2. Aufl. Stuttgart 1854), 181—344 (Râma nach Vâlmiki).

[1] Oder „Âdi-Kânda", d. i. Anfangsbuch.

[2] Eingehendere Angaben über den Inhalt der einzelnen Geſänge findet man bei Hermann Jacobi, Das Râmâyana S. 140—208, und bei *Monier Williams,* Indian Epic Poetry (London, Williams and Norgate, 1863) p. 60—90. Eine ſtellenweiſe reichhaltige Analyſe gibt auch *Charles Schoebel,* Le Râmâyana au point de vue religieux, philosophique et moral (vol. XIII des Annales du musée Guimet. Paris, Leroux, 1888). Die religionsphiloſophiſchen Ausführungen enthalten manches Beachtenswerthe, ſind indes pantheiſtiſch gefärbt und ſchweifen öfters weit ab, mit frivoler Behandlung des poſitiven Chriſtenthums (p. 15. 199. 207. 208. 229. 230). Vgl. L'Université Catholique XV (Paris 1892), 113 ss. Anregend, aber rein belletriſtiſch gehalten iſt die enthuſiaſtiſche Schrift des Italieners *Silvio Troyanelli,* Râmâyana, poema di Vâlmîki. Raghu-Vamça, poema di Kâlidâsa. Saggi critici (Bologna 1884), die ſich faſt ausſchließlich an Gorreſio und Fauche hält.

ehrwürdigsten Patriarchen der Vorzeit, der auch im Mahâbhârata und in den Purânas eine hervorragende Rolle spielt. Unter weitläufiger Aufzählung aller nur erdenklichen menschlichen Vorzüge fragt Vâlmiki den ehrwürdigen Seher nach einem Heldenkönig, der all diese Vorzüge als unübertroffener Idealmensch in sich vereinige, und erhält die Antwort, daß ein solcher Held und König wirklich aus dem alten vedischen Geschlecht Ikshvâkus hervorgegangen sei und Râma heiße. In nicht weniger redseliger Ausführlichkeit schildert er ihn vom Kopfe bis zum Fuß und erzählt darauf gedrängt seine Geschichte — den wesentlichen Kern der ganzen Dichtung. Daran knüpft er die Verheißung, daß das Lesen der Dichtung allen Menschen, welcher Kaste sie auch immer angehören mögen, Brâhmanen, Kshatriyas, Vâiçyas und Çûdras, Erlösung von Sünden, zeitliches und ewiges Heil gewähren werde. Des Staunens und der Ehrfurcht voll, verläßt Vâlmiki den Seher und begibt sich mit seinem Schüler Bharadvâja an die Tamasâ, nicht weit von deren Mündung in den Gangesstrom, um daselbst ein rituelles Bad zu nehmen. Im nahen Walde sieht er fröhlich ein Pärchen Brachvögel spielen; aber plötzlich schießt ein Jäger das Männchen weg, und das Weibchen erhebt ein klagendes Wehgeschrei. Von tiefstem Mitgefühl ergriffen, stimmt auch Vâlmiki in die Klage ein und flucht dem herzlosen Schützen. Ohne daß er es beabsichtigte, ward aber sein „Leid" zum „Liede" [1], d. h. er drückte seinen Schmerz in dem Versmaß aus, das von da ab Çloka hieß und zum Hauptversmaß der epischen Poesie wurde. Wie er, in seine Hütte zurückgekehrt, daselbst die vorgeschriebenen Lustrationen vorgenommen hatte und sich dann der Beschauung überlassen will, überrascht ihn plötzlich Brahmâ, der höchste aller Götter, der Vater der Erde und des Himmels, mit einem Besuch. Vâlmiki läßt es an der ehrfurchtsvollsten Begrüßung nicht fehlen; aber das Erlebniß am Waldessaum beschäftigt ihn noch so, daß er unwillkürlich vor Brahmâ die eben erfundene Strophe wiederholt. Brahmâ lobt ihn dafür, gebietet ihm, in diesem Versmaß die Thaten Râmas zu besingen, wie er sie eben von Nârada vernommen, und verspricht dem Werke ewigen Ruhm und Bestand:

Solange die Berge ragend stehn und die Flüsse zum Meere wallen,
Soll weithin das Râmâyana von Land zu Lande schallen,
Und während das Râmâyana klingt hin durch alle Zonen,
Sollst ewig glorreich du mit mir ob den drei Welten thronen.

Darauf entschwindet Brahmâ. Vor dem in tiefe Beschauung versunkenen Dichter zieht Râmas Leben in fesselnder Vision vorüber, und was er schaut, das gestaltet er zur Dichtung. — Wie soll sie sich aber auf die Nachwelt vererben? Die Zwillingssöhne Râmas, Kuça und Lava, sind

[1] Das Wortspiel im Sanskrit: Çoka (Kummer) und Çloka (Vers).

ſeine Schüler. Ihnen anvertraut er das göttliche Lied, es zu ſagen und zu ſingen in ſtiller Waldeinſamkeit wie in Hütten und Paläſten. In tiefer Rührung lauſchen den jungen Rhapſoden die ehrwürdigen Einſiedler, voll Jubel horcht ihnen das Volk zu; ihr Ruf dringt zu Rāmas Hof, und bezaubert vernimmt der Königsheld den Bericht ſeiner eigenen Thaten. Damit ſchließt das kunſtvoll angelegte Proömium; die eigentliche Hauptdichtung beginnt [1].

Wie im Mahābhārata, ſo liegt auch hier der Ausgangspunkt und Hauptſchauplatz in dem indiſchen Mittellande (Madhyadeça) zwiſchen dem Himālaya und dem Vindhyagebirge, doch weiter öſtlich nach Bengalen hin und näher an den Abhängen des Himālaya. Da, am Fluſſe Sarayū, bis zum Meere hin erſtreckt ſich das glückliche Reich der Koſala, von Königen aus Ikſhvākus Stamm beherrſcht. Die Hauptſtadt Ayodhyā (das heutige Oude) baute Manu ſelbſt, der große Geſetzgeber. Zwölf Meilen erſtreckt ſie ſich in die Länge, drei in die Breite, mit den herrlichſten Plätzen, Thoren, Tempeln und Paläſten, von mächtigen Wällen und Gräben beſchützt, ſchimmernd in goldener Pracht, voll reicher und glücklicher Bewohner, die in Frömmigkeit und Fröhlichkeit des Segens der Götter genießen. Die Schilderung iſt nicht in ſehr concreten Farben gehalten, aber doch glänzend und friſch.

Wie die Stadt ſo iſt auch ihr Herrſcher, König Daçaratha, ein Ausbund jeglicher Trefflichkeit, fromm vor allen, in den Veden erfahren, weiſe, mächtig, klug, gerecht und gütig. Jede der vier Kaſten hält ſich in ihren Schranken und befindet ſich wohl dabei. An der Spitze der Geſchäfte ſtehen zwei auserleſene Miniſter: Vaſiſhtha und Vāmadeva, und acht vorzügliche Räthe, darunter Sumantra, des Königs Wagenlenker. Nur eins fehlt dem König wie dem Reiche zum höchſten Glück: es iſt noch kein Kronprinz und Erbe vorhanden. Um von den Göttern einen ſolchen zu erlangen, gedenkt er nach alter Sitte das feierlichſte aller Opfer, das Roßopfer (Açvamedha), darzubringen. Damit dasſelbe aber richtig vollzogen werde, räth ihm Sumantra, den berühmten Riſhyaçringa, Sohn des Einſiedlers Vibhāndaka und Schwiegerſohn des Königs der Anga, einzuladen. Dieſer Rath leitet eine kleine Epiſode ein, eines jener leichtflüßigern Geſchichtchen, mit welchen das Leben der indiſchen Einſiedler und Büßer häufig durchwoben iſt und welche für die ethiſchen Anſchauungen der Inder nicht ohne Bedeutung ſind.

Riſhyaçringa iſt von Kindesbeinen auf fern der Welt, in einer Waldeinſiedelei, aufgewachſen und hat in ſeinem Leben nie ein Weib geſehen. Dem Könige Romapāda von Anga, deſſen Land mit Dürre geſchlagen iſt,

[1] Das ganze Proömium hat Friedrich v. Schlegel überſetzt (Geſ. Werke X [Wien 1846], 202—225).

rathen nun seine Räthe, den jungen Rishyaçringa herbeizuholen und mit seiner Tochter Çântâ zu vermählen, dann würde der Himmel sich erbarmen und Regen senden. Da man den alten Einsiedler fürchtet, wird zu Schiff eine ganze Schar Mädchen in die Einsiedelei geschickt, die den jungen Anachoreten durch ihre Liebkosungen so bezaubern, daß er sich von ihnen entführen läßt. Er wird mit Çântâ vermählt, und das Land Anga bekommt Regen[1].

Diesen Rishyaçringa, den die erste Versuchung dem strengen Bußleben entfremdet, empfiehlt Sumantra dem König als einen ganz besondern Liebling der Götter: wenn er dem Pferdeopfer vorstehe, so werde Daçaratha seinen Wunsch erfüllt sehen und vier Söhne erhalten. Es gelingt. Rishyaçringa kommt mit seiner jugendlichen Gattin, um die Leitung der großen Opferfeier zu übernehmen. Alle Vorbereitungen dazu werden getroffen, alle befreundeten Könige eingeladen, die von Mithilâ, von Kâçi, von Maghada und viele andere. Nachdem das Jahr vorüber und das Roß von seiner Wanderung zurückgekehrt ist, geht das Opfer nach allen rituellen Vorschriften vor sich. Die eingehende Schilderung bietet ein glänzendes, farbenprächtiges Bild. Am Schluß verkündet der zweimalgeborne Rishyaçringa dem König die Erfüllung seines Wunsches, nimmt aber sofort eine neue Opferweihe (die putriyâ ishti) vor, welche ganz Außerordentliches ahnen und erwarten läßt[2]. Und so ist es. Brahmâ, Çiva, die Maruts, alle Götter und himmlischen Wesen finden sich an dem Altare ein, hören das Gebet Rishyaçringas an und versprechen dem König Daçaratha vier Söhne. Doch das sollen keine gewöhnlichen irdischen Helden sein. Von Indra geführt, wenden sich die übrigen Götter nun an Brahmâ und klagen ihm das Leid und die Noth, welche durch Râvana, das Haupt der Râkshasa, und dessen Gewaltthätigkeiten über Himmel und Erde hereingebrochen. Brahmâ ist in Verlegenheit. Auf Râvanas Bitten hat er ihn einst unverwundbar für die Götter und für alle überirdischen Wesen gemacht. Nur Menschen können ihn verwunden; denn Râvana war zu stolz, um sich ein ähnliches Vorrecht gegen die ihm verächtlichen Menschen zu erbitten. Wie Brahmâ den versammelten Göttern das erklärt, kommt Vishnu auf dem Vogel Garuda herangeritten, in safrangelbem Gewand, das Haupt von Glorienschein umstrahlt, in seiner Hand Muschel, Diskus und Keule, am Arme Spangen von feinstem Gold, leuchtend wie die Sonne, wenn sie über die Wolken

[1] Vgl. The Legend of Rishya Çringa by *V. N. Narasimmiyengar*, Bangalore. The Indian Antiquary II (Bombay 1873), 140—143. Die Entführung ist oft in indischen Tempeln dargestellt. Auf einer solchen Darstellung in Devandahalli hat Rishyaçringa einen Eberkopf.

[2] Die folgenden Gesänge (I, 14—16) hielt schon A. W. v. Schlegel für Interpolationen, ebenso Lassen. S. *J. Muir* l. c. IV, 169—175.

daherfährt. Zu ihm rufen nun die Götter um Hilfe und bitten ihn, auf die Erde herniederzuſteigen und als Sohn Daçarathas Menſchengeſtalt anzunehmen, um den großen Kampf gegen Râvana zu führen und Himmel und Erde von deſſen Gewaltherrſchaft zu befreien. Freudig geht Viſhnu auf den Wunſch der Götter ein; dankbar jubelt ihm der ganze Himmel entgegen. In wunderbarer Lichtgeſtalt ſchwebt er ſelbſt auf den Opferaltar hernieder, an welchem König Daçaratha noch harrt und fleht, und übergibt ihm ein goldenes Gefäß mit Göttertrank gefüllt, aus dem er ſeine drei Gemahlinnen trinken laſſen ſoll. Die Lichtgeſtalt entſchwindet. Der König gibt ſeiner erſten Frau Kauçalyâ die Hälfte des Trankes, den zwei andern, Kaikeyi und Sumitrâ, je ein Viertel, und Brahmâs Verheißung beginnt ſich alsbald zu erfüllen. Nachdem ſo für einen Heerführer gegen Râvana, das finſtere Haupt aller feindlichen Mächte, geſorgt iſt, denkt der höchſte der Götter aber auch daran, ihm ein Heer zu ſtellen. Auf ſein Gebot zeugen die Götter mit den Apſaras und andern Himmelsbewohnerinnen ein zahlloſes Geſchlecht von Weſen, die in ihrem Aeußern zwar Affen gleichen und auch ſo genannt werden (vânara), aber mit Heldenkraft wunderbare Zauberkraft verbinden, hurtig wie der Wind, ſchlau und liſtig, weiſe und kühn, den verſchlagenſten Dämonen gewachſen, in Führung aller Waffen ſo gewandt wie die Götter ſelbſt. So zeugt Indra den Vâlin, Sûrya den Sugriva, Mâruta den Hanûmat[1], die andern Götter ein Heer anderer Affen, denen Vâlin zum König gegeben wird. Durch ſein Gähnen hatte Brahmâ ſelbſt bereits den Bärenkönig Jâmbavat hervorgebracht. Dieſes Affenheer, das in unzählbaren Scharen Berge und Wälder, Land und Meer bevölkert, iſt eine der ſeltſamſten Schöpfungen indiſcher Phantaſie: wie indes Viſhnu mit dem Eberkopf, Ganeça mit dem Elefantenkopf, ſo ſind auch dieſe Affen nicht als vermenſchlichte Thiere, ſondern als übermenſchliche Weſen in Thiergeſtalt zu faſſen.

Mit der von den Göttern ſo glänzend belohnten Opferfeier iſt die Aufgabe Riſhyaçringas erfüllt. Er zieht mit ſeiner Gattin zunächſt nach Mithilâ; dort erſcheint ſein Vater, verzeiht hocherfreut dem ihm entlaufenen Sohn, entſühnt Çântâ von der Schuld, die ſie, die Kſhatriya-Tochter, ſich durch Heirat mit einem Brâhmanen zugezogen, und nimmt dann den geliebten Sohn wieder mit in die Waldeinſiedelei. Nach Umlauf von elf Monaten unter ſehr günſtigen Sternconſtellationen verwirklicht ſich das erſehnte Familienglück im Hauſe Daçarathas. Kauçalyâ gebiert den herrlichſten aller Knaben, Râma, den als Gott und Herrn des Alls einſt die ganze Welt anbeten ſoll,

[1] In der Dichtung ſteht, je nach Bedürfniß des Metrums, bald Hanûmat, bald Hanumat (im Nominativ: Hanûmân oder Hanumân). Das Wort bedeutet: „Der mit Kinnbacken Verſehene."

den Vernichter Râvanas und aller feindſeligen Mächte. Kaikeyî gebiert den Prinzen Bharata, in welchem ein Viertel von Viſhnus Weſen ſich offenbart, und Sumitrâ ſchenkt dem König ein Zwillingspaar, Lakſhmana und Çatrughna, die ebenfalls ihren Theil von Viſhnu haben. Stadt und Land begrüßen die Geburt der Prinzen mit feſtlichem Jubel. Nach zwölf Tagen theilt Vaſiſhtha, der Brâhmane, jedem der Knaben ſeinen Namen zu. Alle vier hatten etwas Göttliches an ſich, waren mit fürſtlicher Anmuth ausgezeichnet, ein Ausbund von Weisheit und Liebenswürdigkeit. Aber weit über die drei andern ragte Râma hervor wie der volle, von keiner Wolke umdüſterte Mond, früh ſchon der gewandteſte Reiter, Elefantenführer, Wagenlenker, Bogenſchütze, die Freude und Hoffnung der Welt. Am innigſten ſchließt ſich ihm Lakſhmana an, während Çatrughna mehr zu Bharata hält. Dies ſtört übrigens die gemeinſame Eintracht nicht; alle vier wachſen zur Freude des Vaters prächtig heran.

Schon ſind die Prinzen ſechzehn Jahre alt, und Daçaratha trägt ſich mit Heiratsplänen für dieſelben; da erſcheint vor ihm als Hilfeflehender der berühmte Büßer Viçvâmitra, welcher in ſeiner Waldeinſiedelei gern ein Opfer vollziehen möchte, aber daran beſtändig durch die gewaltthätigen Rieſen Subâhu und Mârîca gehindert wird. Er erſucht den König, ihm Râma mitzugeben, da dieſer im ſtande ſein würde, die zwei Störenfriede zu überwinden. Der König will ſich nicht von ſeinem Lieblingsſohne trennen; da aber Viçvâmitra in Zorn geräth, entſchließt er ſich endlich doch, auf den Rath des weiſen Vaſiſhtha, der Bitte zu willfahren. So begleiten denn Râma und Lakſhmana den gefeierten Einſiedler. Am ſüdlichen Ufer der Sarayû ſtattet er ſie mit zwei Zaubermitteln, Balâ und Atibalâ, aus. Am Zuſammenfluß der Sarayû mit dem Gangesſtrom kommen ſie an die Stelle, wo Çiva einſt, in ſeiner Buße durch den Liebesgott Kâma geſtört, dieſen in Aſche verwandelte: ſie werden da von Verehrern Çivas freundlich aufgenommen. Sie ſetzen dann über den Ganges und gelangen in einen ſchauerlichen Wald, wo die Hexe und Menſchenfreſſerin Tâtakâ wohnt, Sundas Frau und Mâricas Mutter. Obwohl Viçvâmitra den Râma auffordert, ſie zu tödten, will dieſer ſich begnügen, ſie durch Verſtümmelung unſchädlich zu machen; erſt da ſie ihn mit allen Arten von Zauberkünſten äfft, tödtet er ſie, worauf die Götter erſcheinen und Viçvâmitra auffordern, ihn mit göttlichen Waffen auszuſtatten. Nachdem dies geſchehen, erreichen die Wanderer einen andern Wald, denjenigen, wo Viçvâmitra wohnt und in ſeinen religiöſen Uebungen von den Râkſhaſas geſtört wird. Von den Schülern des Eremiten ehrfurchtsvoll empfangen, bewachen die zwei Königsſöhne ſechs Tage lang das Opfer: am ſechsten kommen die Dämonen herbei, um ihr altes Spiel zu treiben. Allein Râma trifft den Mârîca mit einem ſeiner göttlichen Pfeile, ſchleudert ihn ins Meer und vernichtet ſein ganzes dämoniſches Gefolge.

Schon auf dieſer Wanderung fragt Prinz Râma mehr und erzählt Viçvâmitra mehr abenteuerliche Mythen, als dem abendländiſchen Leſer lieb ſein mag; von jetzt an aber wird die Dichtung für geraume Zeit völlig epiſodiſch[1]. Für den Inder iſt dies jedoch nicht in gleichem Maße der Fall, vielleicht gar nicht. Nach indiſchen Begriffen iſt nicht das thätige Leben der beſte Theil des Menſchendaſeins, ſondern das beſchauliche. Sobald der junge Inder den Kinderjahren entwachſen, muß er darum ſeine Lehrjahre durchmachen. Er wird als Lehrling, Brahmacârin, einem Lehrer oder Guru übergeben und muß dieſem in aller Demuth dienen, ohne andern Lohn als jenen, von ihm in den Veden und allen heiligen Gebräuchen unterrichtet zu werden. Für die höhern Stufen des Brâhmahnenthums wird dieſe Beſchäftigung mit dem religiöſen Wiſſen in immer ſteigendem Grade Hauptaufgabe des Lebens bleiben; aber auch der Kriegersſohn, der Fürſtenſohn, der Königsſohn darf ſich dieſer Schulung nicht entziehen. Er muß für eine Anzahl Jahre Schüler der Brâhmanen werden, bevor er heiratet und die Bühne des Lebens betritt. Bei Râma, dem Idealhelden Indiens, durfte ein ſo wichtiger Zug nicht fehlen. Seine Jugend mußte die eines jungen Inders ſein. So wird er denn zum gelehrigen Schüler Viçvâmitras und von dieſem in die wichtigſten Geheimniſſe der Vorwelt eingeweiht. Da er aber zum Königthum beſtimmt iſt, ſo iſt ihm ſehr paſſend gerade jener der alten Patriarchen zum Lehrer gegeben, der ſich durch die wunderbarſten Schickſale aus der Kaſte der Kſhatriyas zu jener der Brâhmanen erhob und in ſeiner Perſon mehr als irgend ein anderer zugleich die Obmacht des Brâhmanenthums über das Königthum verkörpert und die Anſprüche beider nach gewaltigem Kampfe verſöhnt.

Von dieſem durchaus hiſtoriſchen Standpunkt betrachtet, verlieren die langen Epiſoden einigermaßen ihren epiſodiſchen Charakter: ſie gehören weſentlich in Râmas Jugendgeſchichte hinein. Ohne eine ſolche Schulung wäre Râma kein richtiger Inder, kein Vorbild für die Jugend, die verehrend zu ihm aufſchauen und ſich an ihm bilden ſoll. In aller Ehrfurcht verrichtet Râma deshalb ſeine erſten Heldenthaten unter Leitung und Führung des ehrwürdigen Viçvâmitra; in aller Ehrfurcht lauſcht er auf der langen Wanderung ſeinen Erzählungen und Berichten, die durch dieſes Verhältniß nicht nur genügend motivirt, ſondern durch Umſtände der Zeit und des Ortes meiſt ganz natürlich und poetiſch in die Dichtung eingegliedert ſind. Durch Vaſiſhtha, den weiſen Berather des Königs Daçaratha, und durch Viçvâmitra, den Lehrer Râmas, ergießt ſich zugleich über die Dichtung gewiſſermaßen

[1] Die philologiſche Kritik betrachtet die nun folgenden Epiſoden ziemlich übereinſtimmend als ſpätere Einſchiebſel in die erſte Geſtalt der Dichtung. Nach den ſpäter herrſchenden brahmaniſchen Anſchauungen ſind ſie jedoch ganz gut motivirt.

der Glanz und das Anſehen der Veden ſelbſt, da beide zu den Hauptſängern der älteſten vediſchen Zeit gehören.

Viçvâmitras Erzählungen gruppiren ſich um drei Hauptgegenſtände: ſeine eigene Genealogie, die Herabkunft der Gangâ und die Entſtehung der Götterſpeiſe, des Amrita, mit welcher das Schickſal der älteſten Götter, der Diti und Aditi, unzertrennlich verwoben iſt. Auf das erſte Thema führt der Anblick des Fluſſes Çonâ, auf das zweite die Ankunft am Ganges und auf das dritte die Ankunft bei der Stadt Viçâlâ.

Das Land am Fluſſe Çonâ beherrſchte zuerſt Kuço, ein Sohn Brahmâs; von Kuças Söhnen hatte der eine, Kuçanâbha, hundert Töchter, welche einſt der Windgott Vâyu beim Spielen überraſchte. Er verliebte ſich in ſie; als ſie ihn aber verſchmähten, krümmte er ihnen den Rückgrat, ſo daß ſie bucklig nach Hauſe zurückkehrten. Sie fanden indes einen Retter an Brahmadatta (dem Sohne des Einſiedlers Çûli und der Gandharvin Somadâ), welcher ſie alle zu Frauen nahm. Sobald er ihre Hände berührte, wurden ſie wieder gerade und ſchön. Ein Sohn Kuçanâbhas, Gâdhi, wurde der Vater Viçvâmitras. Eine Schweſter des letztern, Satyavati, Gemahlin des Ricika, wird lebendig in den Himmel aufgenammen und kammt von da als Fluß Kauçikâ auf die Erde zurück. Viçvâmitra ſtammt alſo im vierten Geſchlecht von Brahmâ ſelbſt ab und iſt mit der Urzeit und ihren Wundern in verwandtſchaftlicher Beziehung.

Weit verwickelter und grotesker ſind die Mythen, mit welchen Viçvâmitra den Urſprung des Gangesſtromes verbindet. Wie alle indiſchen Ströme iſt auch der Ganges als Göttin — Gangâ — gedacht. Sie iſt eine Tochter des Himavat (Himâlaya), Enkelin des Meru (des Götterberges) und zugleich Schweſter der Umâ, welche Çiva zur Frau nimmt. Gangâ wahnt natürlich im Himmel; ihre Herabkunft auf die Erde wird durch die ſeltſamſte Verwicklung veranlaßt. Sagara, der König von Ayadhyâ, hat zwei Frauen, Keçini und Sumati; die erſtere gebiert ihm einen Kronprinzen, Aſamanja, die zweite einen Kürbis, in dem ſich aber ſechzigtauſend Männlein finden, welche dann zu blühenden Jünglingen herangezogen werden. Bei einem Pferdeopfer, das Sogara hält, hütet der Sohn des Kronprinzen, Amçumat, das Pferd. Dieſes wird ihm von Indra geraubt. Sagara ſchickt nun die ſechzigtauſend Söhne aus, um es zu ſuchen. Sie ſtreifen ganz Indien ab, von einem Meer zum andern, und da ſie es nicht finden, graben ſie ſechzigtauſend Meilen weit in den Bauch der Erde hinein, ſo daß die Götter um Schutz und Hilfe ſchreien. Ein zweites Mal graben ſie nach tiefer, bis daß ſie die vier Elefanten zu Geſicht bekammen, welche auf ihrem Rücken die Erde tragen. Da finden ſie endlich das geraubte Pferd, aber ehe ſie ſich desſelben bemächtigen können, verbreunt ſie der in Geſtalt Kapilas entſandte Viſhnu zu Aſche. Da ſie nicht wieder nach Hauſe kommen, ſendet Sagara ſeinen Enkel Amçumat aus, der die Aſche ſeiner ſechzigtauſend Oheime entdeckt und das Pferd richtig nach Ayadhyâ bringt, ſo daß das Pferdeopfer endlich ſtattfinden kann. Aber nun gilt es, den im Bauch der Erde Geſtarbenen die entſühnende Waſſerſpende zu theil werden zu laſſen. Das kann nach Suparnas Anweiſung nur mit Hilfe der Gangâ geſchehen. Doch König Sagara, obwohl er dreißigtauſend Jahre alt wird, erlebt das nicht, auch nicht ſein Enkel Amçumat, noch Dilipa, deſſen Sohn. Erſt des letztern Erbe Bhagiratha erlangt von Brahmâ die erſehnte Gunſt nach langer Buße. Doch die Erde würde das Herabkommen der Gangâ nicht aushalten. Çiva muß ſie mit ſeinem Haupte auffangen, um den Sturz zu mildern — und da

Gangâ ihn in die Unterwelt zu ſtürzen verſucht, läßt er ſie in den Flechten ſeines Haares herumirren, bis ihn Bhagirathas Buße dazu vermag, ſie in ſieben Strömen herabzulaſſen. Der ſüdlichſte dieſer ſieben Ströme iſt die indiſche Gangâ, der Rieſenſtrom des nördlichen Indiens.

Gebändigt folgt Gangâ nun dem Wagen Bhagirathas bis zu der Opferſtätte des Büßers Jahnu, der ſie verſchluckt, aber auf Bitten der Götter durch ſeine Ohren wieder entläßt, unter der Bedingung, daß ſie fürder ſeine Tochter heißen ſoll. So bringt Bhagiratha ſie glücklich weiter hinab in die Unterwelt, wo die Aſche der Sagariden durch ihre heiligen Fluthen Entſühnung findet. Brahmâ ſelbſt erſcheint in Perſon, verleiht dem Weltmeer den Namen Sâgara, der Gangâ den Namen Bhâgirathi und Tripathagâ (die Dreipfadige) und lobpreiſt Bhagiratha für ſeine gewaltige That[1].

Nach weiter zurück in das Reich kosmogoniſcher Mythen geht Viçvâmitra in ſeiner dritten Erzählung, welche ſich an die Stadt Viçâlâ knüpft. Im Kritayuga, d. h. dem goldenen Zeitalter, ſo meldet er, butterten die Söhne der Diti (die Titanen) und die Söhne der Aditi (die Götter) das Milchmeer, um das Amrita (die Ambroſia oder Götterſpeiſe) zu gewinnen. Zum Butterfaß nahmen ſie den Berg Mandara, zum Quirlſeil den Schlangenkönig Vâſuki. Dieſer ſpie aber Gift aus, und die Dreiwelt wäre verloren geweſen, wenn Çiva nicht auf Bitte Viſhnus die giftige Miſchung Hâlâhala weggetrunken hätte. Von neuem wird das Buttern dadurch gehemmt, daß der Berg Mandara in die Unterwelt verſinkt; doch auch da tritt Viſhnu rettend ein. In Geſtalt einer Schildkröte (Kûrma) nimmt er den Berg auf ſeinen Rücken und ſetzt in Menſchengeſtalt das Buttern fort. Nach tauſendjährigem Quirlen ſteigt aus dem Meere endlich der Weiſe Dhanvantari auf, der Arzt der Götter — darauf ſechzig Millionen Apſaras, d. h. himmliſche Nymphen, jede mit einer Schar von Dienerinnen verſehen, welche von niemand zur Heirat begehrt, mit allen Göttern in freier Gemeinſchaft leben[2] — dann die Nymphe Surâ, Varunas Tochter, von den Sura geliebt, von den Aſura verſchmäht — dann Uccaiḥçravas, das edelſte aller Pferde — Kauſtubha, der köſtlichſte aller Edelſteine — Soma, der Mondgott — Lakſhmi, die Göttin der Schönheit — und zuletzt das wunderbare Amrita. Ueber den Beſitz desſelben entſpinnt ſich aber zwiſchen den Söhnen Ditis und jenen Aditis ein brudermörderiſcher Kampf. Viſhnu verſteckt das Amrita. Die Ditya werden in furchtbarer Schlacht überwunden, und Indra erhält den Königsthron über alle drei Welten. Trauernd klagt die ihrer Söhne beraubte Diti ihr Leid dem Gemahle Kaçyapa. Dieſer tröſtet ſie mit der Verheißung eines neuen Sohnes, der die Erſchlagenen rächen ſoll. Doch ehe es ſo weit kommt, zerſtört Indra ihre Hoffnung wieder, und das einzige, was ſie erlangt, iſt, daß ihre neuen ſieben Söhne als Mâruta (Sturmgötter) unter die Zahl der Himmliſchen verſetzt werden.

Unter Erzählung all dieſer wunderbaren Begebenheiten gelangen die Wanderer von Viçâlâ in die Nähe der Stadt Mithilâ, wo Viçvâmitra die

---

[1] Die Epiſode überſetzt von A. W. v. Schlegel, Geſ. Werke III (Leipzig 1846), 8—60. Während ſein Bruder den Çloka nachzubilden verſuchte, zog er den uns geläufigern Hexameter vor. Vgl. Friedrich v. Schlegel, Geſ. Werke X, 199.

[2] So läßt auch das Viſhnu-Purâna die Apſaras entſtehen. Nach dem Mahâbhârata ſind ſie Töchter des Kaçyapa aber unmittelbar von Brahmâ geſchaffen. Siehe A. Holtzmann, Die Apſaras nach dem Mahâbhârata (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XXXIII, 633 ff.).

zwei Prinzen dem König Janaka vorstellen will. In einer Einsiedelei treffen sie hier die büßende Ahalyâ, Gautamas Frau, die sich von Gott Indra zum Ehebruch hat verführen lassen. Gautama hat ihr dafür geflucht, aber auch verheißen, daß Râma einst bei ihr erscheinen und den Fluch von ihr nehmen würde. Das geschieht, die Prinzen ziehen weiter und werden vom König Janaka und dessen Hauspriester Çatânanda feierlich empfangen. Çatânanda ist der älteste Sohn Gautamas und deshalb überglücklich, daß sich durch Râma die Entsündigung der Mutter und die Versöhnung der Eltern vollzogen hat. Doch noch glücklicher preist er Râma, daß er einen so erhabenen Mann wie Viçvâmitra zum Führer seines Lebens erhalten habe. Er erzählt ihm seine ganze Geschichte, welche die folgenden fünfzehn Gesänge der Dichtung füllt [1].

Viçvâmitra — jetzt der schlichte Büßer und Einsiedler — war einst ein gewaltiger Herrscher, von Brahmâ selbst entstammt, reich an Land und Gut, Schätzen und Heeren, seinen Unterthanen ein gütiger Fürst, seinen Feinden ein furchtbarer Gegner. Aber, das tritt alsbald aus der Schilderung hervor, Königsherrlichkeit ist nicht das Höchste auf Erden. Weit beneidenswerther als der kriegerische König erscheint der friedliche Brâhmane Vasishtha, den Viçvâmitra in seiner Einsiedelei besucht. Entsündigt durch Gebet und Buße, strahlt hier die ganze Natur in ihrer ursprünglichen Schönheit und Harmonie, in ungetrübtem Frieden. Götter und himmlische Geister ziehen da ein und aus. Die einsame Waldbehausung gleicht der seligen Behausung Brahmâs selbst. Der Besuch verläuft aufs gemüthlichste wie zwischen guten alten Freunden. Vasishtha bewirtet seinen königlichen Gast und dessen ganzes Heer erst schlicht und einfach mit Früchten, wie es zum frommen Waldleben paßt; doch ist ihm das nicht genug. Er ruft seine Wunderkuh herbei und gebietet ihr, ein königliches Festmahl zu schaffen [2]. Gesagt, gethan. Das Festmahl, das die Wunderkuh bereitet, übertrifft alles, was der König je in seinem Leben gekostet hat. Trotz aller an ihm gerühmten Tugend und Frömmigkeit erwacht in ihm jetzt die Begierlichkeit. Er bittet erst höflich um die wunderbare Kuh, er fordert sie als von Rechts wegen, und da Vasishtha sie nicht hergeben will, so läßt er sie endlich entführen. Doch die Kuh ist nicht nur das großartigste Speisemagazin der Welt, sondern auch das furchtbarste Kriegsarsenal. Sie flieht zu ihrem Besitzer zurück und fordert ihn zum Widerstande auf, ausdrücklich hervorhebend, daß die Macht der Brâhmanen, unmittelbar vom Himmel stammend, jene der Könige weit übertrifft. Sie zaubert im Nu ein Heer von Pahlavas (Persern) hervor, und da Viçvâmitra es bis

[1] Uebersetzt von Fr. Bopp, Conjugationssystem der Sanskritsprache. Frankfurt a. M. 1816.

[2] In zahlreichen Stellen des Rigveda schon erscheint der Besitz von Kühen als der erwünschteste und werthvollste Reichthum. Von da ab schreibt sich die überschwängliche Verehrung her, welche die Inder den Kühen zollten. Siehe J. Jolly, Altindisches Leben (Allgem. Zeitung, Beil. Nr. 199, 18. Juli 1879). Die bekannten Spottverse Heines beweisen deutlich, daß er die Sage vom König Viçvâmitra nicht einmal richtig gekannt hat. Wem sie nichtsdestoweniger imponiren, der bedenke, daß nach der altgermanischen Sage die Kuh Audhumbla den ersten Menschen Ymir aus dem Eise hervorgeleckt hat. Vgl. Simrock, Edda (8. Aufl., Stuttgart 1882) S. 253.

zum letzten Mann niedermacht, ein zweites von Yavanas und Çakas (Griechen und Scythen), und da auch dieſes theils niedergehauen theils in die Flucht geſchlagen wird, ein drittes von Kâmbajas, Yavanas, Çakas, Mlecchas, Kirâtas und Haritas. Jetzt macht auch Vaſiſhtha ſeine Macht geltend. Mit einem Blick brennt er die auf ihn eindringenden hundert Söhne des Königs zu einem Haufen Aſche nieder. Viçvâmitras ganzes Heer liegt auf der Wahlſtatt hingeſtreckt. Er übergibt die Zügel der Regierung ſeinem Thronerben, um Buße zu thun und ſo ſich den endlichen Sieg über den Brâhmanen zu verſchaffen. Çiva nimmt ihn auch freundlich auf und verleiht ihm die beſten Waffen und die wunderbarſte Waffenkenntniß zugleich. Siegesgewiß dringt er abermals in Vaſiſhthas Einſiedelei ein und verwüſtet ſie mit Mord und Brand. Aber im Zweikampf mit dem Brâhmanen, der ihm jetzt ſelbſt gegenübertritt, verſagen alle wunderbaren Waffen, die ihm Çiva verliehen, die ſanft unüberwindlichen, der Reihe nach. Selbſt das furchtbare Brahmâgeſchoß, dem ſanft weder Menſchen noch Götter gewachſen ſind, lenkt Vaſiſhtha mit einem Brahmâſtabe ab. Ueberwunden und gedemüthigt muß der ſtolze König eingeſtehen, daß der Brâhmane mächtiger iſt als er. Er will ſich darum ſelbſt jetzt der Buße widmen, um die Brâhmanenwürde und Brâhmanenmacht zu erlangen.

Nach tauſendjähriger Buße will ihm Brahmâ wohl die Würde eines Râjarſhi, eines königlichen Heiligen, verleihen; aber das iſt ihm nicht genug. Er büßt darum weiter und läßt ſich nicht entmuthigen, wenn auch die Götter ſeinen Wünſchen nicht zu Willen ſind. König Triçanku verlangt, lebendigen Leibes in den Himmel aufgenommen zu werden; Viçvâmitra ſagt ihm gleich das erforderliche Opfer zu. Da aber eine Anzahl Riſhis, die Anhänger des Vaſiſhtha, ſich dem Opfer entziehen, flucht er ihnen, und da die Götter auch nicht kommen wollen, verſetzt er Triçanku aus eigener Vollmacht in den Himmel, und da Gott Indra den Eindringling kopfüber aus dem Himmel hinauswirft, bringt er doch noch ſo viel zu ſtande, daß er im Falle aufgehalten wird und nun mit andern Sternen als Sternbild am Himmel glänzt. Neue Verlegenheiten bereitet ihm Ambariſha aus Ikſhvâkus Stamme, der ein Opfer darbringen will, dem aber Indra das Opferthier ſtiehlt. An die Stelle des Thieres ſoll nun ein Menſch treten. Doch umſonſt ſucht Ambariſha nach einem ſolchen, bis endlich Çunahçepa, einer der drei Söhne des Einſiedlers Ricika, ſich zum Opfer erbietet. Unterwegs kehrt er aber bei Viçvâmitra ein, der alsbald ſeine eigenen Söhne auffordert, an die Stelle Çunahçepas zu treten. Da ſie nicht wollen, belegt er ſie mit einem Fluch, der wie jener über Vaſiſhthas Anhänger durch ſiebenhundert Generationen fortwirken ſoll; dem Çunahçepa aber verleiht er einen doppelten Zauber, der ihn beim Opfer am Leben erhält.

Er ſelbſt wird nach abermals tauſendjähriger Buße von Brahmâ als Riſhi anerkannt; allein der Anblick der ſchönen Nymphe Menakâ ſtürzt ſein ganzes Tugendgebäude zuſammen, und für zehn Jahre der Wolluſt, die ihm wie ein einziger Tag vorkommen, muß er wieder tauſend Jahre Buße thun. Darauf erhält er den Rang eines Maharſhi, aber der eines Brahmarſhi (eines Brâhmanen-Heiligen) bleibt ihm noch verwehrt, weil er ſeine Sinne nicht genug zu zügeln wiſſe. Sein Bußeifer vermehrt ſich nun. Als die Götter ihm die Nymphe Rambhâ als Verſucherin ſchicken, überwindet er zwar die ſchmeichleriſche Lockung, aber nicht den Zorn. Er verhängt über die leichtfertige Verſucherin den Fluch, für zehntauſend Jahre verſteinert zu werden. Um nun auch den Zorn zu beſiegen, büßt er noch viel ſtrenger abermals tauſend Jahre, und als nach Ablauf derſelben Indra in Geſtalt eines Brahmanen ihn um das erſte Mahl bittet, das er nach ſo langem Faſten ſich zubereitet, gibt er es ihm hin, ohne ein Wort zu ſagen, fängt ſein Faſten von vorne an und büßt

wiederum tausend Jahre lang mit angehaltenem Athem. Da wird den Göttern endlich bang vor ihm, und Brahmâ verleiht ihm auf ihre Bitten die so schwer errungene Würde eines Brahmarshi. In seinem Siege aber, das ist klar, triumphirt nicht das indische Königthum, sondern der Brâhmanismus, und wenn nun auch Vasishtha den Vicvâmitra freudig als Brâhmanen anerkennt, so ist damit nur jene geistige Herrschaft besiegelt, welche die Brâhmanen fürder unangefochten über das gesamte Culturleben ausüben sollten.

Wie Râma die Lebensgeschichte seines erhabenen Reisebegleiters mit höchstem Beifall vernimmt, so fühlt sich König Janaka nicht wenig geehrt, den heiligen Brâhmanen an seinem Hofe zu empfangen.

Herrlich ist mein Geschick, und himmlischer Segen, o Weiser,
Ward mir zu theil, daß du mit Raghus lieblichen Söhnen
Kamst zu opfern mit mir; denn dich mit Augen zu schauen,
Reinigt und stärket die Seele und füllt sie mit köstlichen Gaben.
Was du Großes gethan, was Größeres einst du gelitten,
Glorreicher Anachoret, die Werke unendlicher Buße,
Haben Râma wie ich mit staunendem Geiste vernommen.
Keiner vergleicht sich mit dir, o Trefflichster, und ohne Grenzen
Ist deine Tugend und Macht, und keiner vermag sie zu fassen.

Die Haupthandlung kommt nun wieder in Fluß. Nach feierlichem Empfang bei Hofe am andern Morgen verlangen die Gäste den berühmten Bogen zu sehen, um dessentwillen Vicvâmitra hauptsächlich die Prinzen nach Mithilâ geführt. Wie König Janaka berichtet, ist dies der Bogen, mit welchem einst Rudra-Civa die Götter angriff, als sie in den ältesten Zeiten unter Führung Dakshas ein Opfer hielten und ihn einzuladen versäumten. Zur Strafe störte er das Opfer und verwundete einige der Götter, ließ sich aber bald wieder begütigen und heilte sie. Er selbst übergab diesen Bogen einem der Vorfahren des Königs Devarâta, und von dieser Zeit ward er als Heiligthum aufbewahrt und diente dazu, die vielen Freier zu beschäftigen, welche um die schöne Sitâ, die Tochter Janakas, warben. Sie war nicht auf gewöhnlichem Wege geboren. Als er einmal pflügte, kroch plötzlich aus einer Ackerfurche (Sanskrit: sitâ) ein allerliebstes Mägdlein hervor und ward deshalb Sitâ genannt. Am Hofe des Königs als dessen eigenes Kind auferzogen, wuchs es zur lieblichsten Jungfrau heran, deren Ruhm ganze Scharen von fürstlichen Brautwerbern herbeilockte. Janaka machte aber seine Einwilligung davon abhängig, daß der Freier den Bogen Civas spannte, und das konnte keiner.

Auf Vicvâmitras Bitte wird der Götterbogen herbeigeholt. Eine Schar der kräftigsten Männer[1] zieht mit Mühe den achträderigen Wagen, auf dem er ruht. Janaka hält es noch jetzt für unmöglich, daß ein Mensch den Bogen spannen kann. Die zwei Prinzen sollen ihn jedoch wenigstens sehen.

[1] Nach Jacobi 150, nach Griffith (I, 281) 5000 Mann.

Râma begnügt ſich aber nicht mit dem Sehen; nach kurzem Segensſpruch greift er zu dem Bogen — und ſiehe! er ſpannt die Sehne mit ſo gewaltiger Kraft, daß der Bogen bricht, unter ſolchem Getöſe, daß die Erde zittert und alles Volk zu Boden ſinkt. Nur der König, Viçvâmitra und die beiden Königsſöhne halten ſich aufrecht, und ſtaunend bietet Janaka dem jugendlichen Helden ſeine Tochter zur Braut. Sofort wird eine Geſandtſchaft nach Ayodhyâ abgeordnet, um dem König Daçaratha das wunderbare Ereigniß zu melden. In drei Tagen langt ſie daſelbſt an. Sämtliche Räthe genehmigen die vorgeſchlagene Heirat. Unter glänzendſter Prachtentfaltung zieht der König mit dem ganzen Hofe nach Mithilâ, von wo ihm König Janaka ebenſo feierlich entgegenkommt. Freudig begrüßen ſich die beiden Herrſcher, noch freudiger umarmen Râma und Lakſhmana ihren Vater wieder. Nachdem auch König Janakas jüngerer Bruder Kuçadhvaja herbeigerufen, wird dann in Gegenwart aller Prieſter und Großen der beiden Königshöfe der feierliche Heiratsvertrag abgeſchloſſen. Vaſiſhtha fordert im Namen Râmas die Töchter Janakas als Bräute für Râma und Lakſhmana und zählt dabei die ganze Ahnenreihe des Bräutigams auf, manche Helden- und Großthaten rühmend hervorhebend. König Janaka erwidert ſelbſt, indem er die ganze Genealogie ſeines Hauſes entwickelt, und gibt ſeine Tochter Sitâ dem Râma, Ûrmilâ dem Lakſhmana. Darauf begehrt Vaſiſhtha für die zwei andern Söhne Daçarathas, Bharata und Çatrughna, zwei Nichten des Königs Janaka zu Frauen, und der König genehmigt auch dieſen Wunſch. Alle vier Hochzeiten ſollen gemeinſchaftlich gefeiert werden am letzten Tage des Monats Phâlguni. Als Morgengabe erhält jeder der vier Prinzen hunderttauſend Milchkühe, jede mit ihrem Kalb.

Es folgt nun die Hochzeit, welche verhältnißmäßig kurz beſchrieben iſt. Der Brâhmane Vaſiſhtha hat dabei die führende Rolle. Er fordert den König zur Vornahme des Eides und der üblichen Ceremonien auf, und nachdem dieſer ihm den Opfergrund und die daſelbſt anweſenden Bräute übergeben, errichtet er mit dem Hauspriester Çatânanda den Opferaltar in der Mitte des Feſtraumes, ziert ihn mit friſchen Blumen und rüſtet ihn aus mit den Opfergefäßen, den goldenen Löffelchen, Bechern, Rauchſchalen, Waſſerkrügen, mit den Reis-, Korn- und Weihrauchſpenden, während der ganze Raum mit heiligem Gras beſtreut wird. Nachdem er endlich die Opferflamme angezündet, ergreift der König Janaka Sitâs Hand, ſtellt ſie vor dem Opferfeuer dem Bräutigam gegenüber, übergibt ſie ihm, ſpricht über das Paar ſeinen Vaterſegen und beſprengt es mit geweihtem Waſſer. Dieſelbe Ceremonie wiederholt ſich mit den drei andern Paaren: Lakſhmana und Ûrmilâ, Bharata und Mândavyâ, Çatrughna und Çrutakirti. Dann umwandeln die Brautpaare in feierlichem Schritt erſt den Opferaltar und König Janaka, darauf die Brâhmanen und die ganze heilige Stätte. Vom

Himmel fällt ein Regen bunter Blüthen auf sie hernieder, während fröhliche Musik erklingt und die Nymphen munter dazu tanzen. Musik, Tanz und Jubel begleitet die Neuvermählten bis hin zum königlichen Palaste.

Nach der Hochzeit kehrt Viçvâmitra in seine Berg- und Waldeinsamkeit zurück. Die vier Bräute, von Janaka reich beschenkt mit Pferden und Elefanten, Mägden und Sklavinnen, prächtigen Seidengewändern und den herrlichsten Juwelen, nehmen Abschied vom Vaterhaus und folgen ihren jungen Gatten und deren Vater nach Ayodhyâ. Alle sind noch erfüllt von dem Jubel der vierfachen Hochzeit. Da plötzlich unterwegs stellen sich schreckenerregende Vorzeichen ein — die friedlichen Thiere ziehen sich scheu zurück; Unglücksvögel lassen ihr schrilles Gekreisch in den Lüften ertönen. Ein furchtbarer Sturm bricht aus, eine Wolke von Staub und Asche verfinstert die Sonne. In dem unheimlichen Dunkel erscheint ein anderer Râma — Paraçurâma, Râma mit dem Beil — und verwehrt dem königlichen Zuge den Weiterweg. Alle zagen; selbst Vasishtha wird von Furcht erfüllt. König Daçaratha ruft schreckensvoll um Gnade.

Wie sich in Viçvâmitra das vom Brâhmanenthum überwundene Königthum personificirt, so in Paraçurâma die triumphirende Rache der Brâhmanen an den ihnen unbotmäßigen Kshatriyas, der Priester an der wider sie ankämpfenden Kriegerkaste. Er ist Brâhmane, aber ein kriegerischer Brâhmane von herkulischer Kraft. In seiner Hand ruht der Bogen, der einst im Zweikampf der großen Götter Vishnu und Çiva zu Gunsten Vishnus entschied. Vishnu schenkte die furchtbare Waffe dem Richa, einem Schwager Viçvâmitras; dieser vererbte sie auf seinen Sohn Jamadagni, den gewaltigen Brâhmanen. Als aber die Söhne des anmaßenden Königs Arjuna diesen ehrwürdigen Einsiedler erschlugen, da schwur Jamadagnis Sohn Paraçurâma nicht nur dem Stamme Arjunas, sondern allen Kshatriyas Verderben und Untergang. Und er hielt seinen Schwur. Dreimalsiebenmal rottete er mit seinem furchtbaren Beile alle Kshatriyas auf dem ganzen Erdboden aus, bis auf einige wenige, die entkamen. Dann schenkte er die ganze weite Erde dem Kaçyapa und zog sich zur Buße auf den Berg Mahendra zurück. Da drang die Kunde zu ihm, daß der jugendliche Râma den Bogen Çivas zerbrochen. Er fordert ihn nun auf, auch den siegreichen Bogen Vishnus zu spannen. Wenn er es kann, dann will er den Zweikampf mit ihm versuchen, d. h. er will dann auch ihn vernichten.

Die Herausforderung ist für den jungen Râma verführerisch; als König und Kshatriya konnte er sich als gewaltsamer Rächer aufwerfen für die zahllosen Opfer, die Paraçurâma in seinem Grimm geschlachtet. Er fühlt seine siegreiche Kraft. Im ersten Griff spannt er den mächtigen Bogen und legt an. „Doch, du bist Brâhmane," ruft er aus, „und deshalb muß ich dich ehren. Schon um Viçvâmitras willen werde ich dir diese Ehrfurcht

nicht entziehen. Obwohl es in meiner Macht ſtände, deinem Leben ein Ende zu machen, ſchieße ich den Pfeil nicht auf dich ab!“ In Gegenwart aller Götter und himmliſchen Weſen, welche ſich in dieſem wichtigen Momente über den zwei Kämpfern einfinden, überläßt Râma ſeinem Gegner die Wahl, ob er auf die Freiheit verzichten will, unſtät die ganze Welt zu durchſchweifen, oder auf den ſeligen Beſitz der überirdiſchen Wohnungen, die er ſich durch ſeine lange Buße verdient. Paraçurâma wählt das letztere, und Râma ſchießt nun den Pfeil nach dem Himmel ab, von deſſen wonnigen Gefilden der unerbittliche Feind der Kſhatriya fortan für immer ausgeſchloſſen iſt [1].

Während der Ueberwundene ſelbſt laut das Lob Râmas verkündigt und huldigend um ihn dahinſchreitet, um dann zum Berge Mahendra zu enteilen, legt Râma den unüberwindlichen Bogen dankbar in Varunas Hände zurück. Daçaratha aber drückt den ſiegreichen Sohn wonnetrunken an ſeine Bruſt, ein neues Leben für ſich und ihn begrüßend. Weiter ungehindert erreichen ſie die Königsſtadt Ayodhyâ, wo unendlicher Jubel ſie empfängt. Freudig heißt vorab die Gemahlin Daçarathas ihre lieblichen Schwiegertöchter willkommen. Dem Honigmonat folgen Jahre des trauteſten Glückes. Beſonders Râma und Sitâ werden die Lieblinge des Hofes, der Stadt, des ganzen Landes und Volkes von Ayodhyâ.

2. Das Buch Ayodhyâ (Ayodhyâ-Kânda) [2]. Râma entfaltet alle Eigenſchaften, die einen Fürſten zieren können, im ſeltenſten Maße. Die liebevollſte Pietät für ſeinen Vater und das muthigſte Selbſtgefühl, die gewiſſenhafteſte Religioſität und der kühnſte Heldengeiſt, tiefes Gemüth und ein helles Verſtändniß für alle Fragen der Staatsverwaltung, die ſchönſten Tugenden eines Sohnes, eines Familienhauptes, eines Kriegers, eines Regenten finden ſich in ihm vereint. In Daçaratha erwacht deshalb das Verlangen, den herrlichen Sohn noch zu ſeinen Lebzeiten als Mitregenten auf den Thron zu ſetzen. Er ruft alle Großen ſeines Reiches und das ganze Volk zuſammen und macht ihnen den Vorſchlag, Râma die Königsweihe zu ertheilen. Der Vorſchlag findet jubelnde Beiſtimmung. Von aller Lippen tönt des Prinzen Lob und das ſehnliche Verlangen, ihn auf dem Throne zu ſehen. Daçaratha ſetzt die Königsweihe gleich auf den nächſten günſtigen Tag an und fordert auf, alle nöthigen Vorbereitungen zu treffen. Râma läßt er alsbald zu ſich beſcheiden, um ihm ſelbſt die große Kunde mitzutheilen;

[1] Auch dieſe ſeltſame Epiſode gilt als ſpäteres Einſchiebſel. Vgl. *J. Muir* l. c. IV, 175—178.

[2] Dieſes Buch hat Adolf Holtzmann (Indiſche Sagen II [2. Aufl., Stuttgart 1856], 181—344) ins Deutſche überſetzt, jedoch mit Weglaſſung der Stellen, welche er für unecht bezw. Einſchiebſel aus ſpäterer Bearbeitung hielt. Das indiſche Versmaß iſt ſehr kraftvoll nachgeahmt.

jubelnd bringt sie Râma dann der Mutter, die eben für ihn betet, der jungen Gattin und dem treuen Bruder Lakshmana. Während die ganze Stadt sich in Feierpracht kleidet, bereiten Râma und Sitâ nach des Vaters Geheiß sich durch strenges Fasten auf den großen Tag vor.

Schon graut der festliche Morgen. Guirlanden prangen von Haus zu Haus. Fröhliche Wimpel wehen von allen Dächern. Die freudige Menge auf den Straßen trägt ihr Feierkleid. Das sieht Mantharâ, die bucklige Zofe der zweiten Königin Kaikeyî, und Grimm und giftiger Neid erwachen in ihr. Sie weckt ihre Herrin mit der Nachricht, daß heute Râma gekrönt werden solle. Doch Kaikeyî ist edler gesinnt als sie; rückhaltslos stimmt sie ein in die allgemeine Freude und belohnt Mantharâ sogar mit einem Juwel. Erst die hämischen Reden der Zofe träufeln nach und nach das Gift des Neides in ihr Herz, und endlich willigt sie in den schnöden Plan ein, welchen diese entworfen, um im letzten Augenblick die Königsweihe Râmas zu hintertreiben und Bharata, den Sohn Kaikeyîs, an dessen Stelle zu setzen. Es ist eine schnöde Serailskomödie. Wie der König Kaikeyî in der Morgenfrühe besuchen will, um ihr selbst die Festnachricht mitzutheilen, findet er sie nicht in ihrem Gemach. Allen Schmuckes beraubt, entstellt, mit aufgelösten Haaren liegt sie im Schmollgemach, weinend und wehklagend. Nach langem Schmollen erinnert sie den König daran, daß sie ihm einst in seinem Kampfe gegen den Asura Çambara das Leben gerettet und daß er ihr damals die Gewährung zweier Wünsche feierlich verheißen habe. Sie habe bis jetzt von diesem Rechte keinen Gebrauch gemacht, aber jetzt verlange sie die Weihe ihres Sohnes Bharata zum König und die Verbannung Râmas auf vierzehn Jahre.

Der König ist erst starr vor schmerzlicher Ueberraschung wie ein vom Tiger überfallenes Reh, wie eine vom Beschwörer auf engen Kreis gebannte Schlange. Dann bricht er wild und leidenschaftlich in die herbsten Vorwürfe gegen das herzlose Weib aus. Er wirft sich in tiefstem Schmerz vor ihr nieder und fleht sie an, ihre Forderungen zurückzunehmen. All das ist in wahrhaft dramatischer Kraft und Schönheit durchgeführt. Doch die Königin läßt sich nicht erweichen. Unerbittlich, mit schneidender Beredsamkeit hält sie den König bei dem einmal gegebenen Worte fest. Abermals bietet Daçaratha alles auf, um ihr Herz zu rühren. Sie setzt allen Gründen unbeugsamen Trotz entgegen und droht sogar mit Selbstmord, wenn der König sein Wort nicht einlöse. In namenlosem Schmerz bricht dieser endlich zusammen und läßt Râma zu sich entbieten.

Der Wagenlenker Sumantra, der weise Vasishtha, alle Brâhmanen und Großen des Hofes sind mit den Vorbereitungen zur Königsweihe beschäftigt. Keiner hat eine Ahnung von dem Schlag, der allen droht. Nichts Arges träumend, verläßt Râma auf den ersten Ruf des Vaters seine geliebte

Bayerische Staatsbibliothek München

Sitâ, welche in vollſter Seligkeit der nahen Krönung entgegenſieht, und eilt zum königlichen Palaſt. Aber welche Ueberraſchung! Daçaratha iſt ſo zerſchmettert, daß er kein Wort hervorbringen kann. Râma wendet ſich deshalb an Kaikeyi, ihm das Räthſel zu löſen. Dieſe nimmt ihm erſt das eidliche Verſprechen ab, die Zuſicherung, die der Vater ihr gegeben, zu beſtätigen, und dann erklärt ſie ihm ſtolz, was er gelobt: ſeinem Bruder Bharata Thron und Reich zu überlaſſen und ſelbſt auf vierzehn Jahre in den Wald zu gehen. Mild, ſanft, in unüberwindlicher Gelaſſenheit hört Râma ſein Urtheil an. Aus Liebe zum Vater iſt er bereit, alles über ſich ergehen zu laſſen; ja auch ohne des Vaters Geheiß würde er ſeinem Bruder Bharata gern Thron und Reich, Beſitz und Weib und ſelbſt das eigene Leben opfern. Kaikeyi wird durch dieſen Edelmuth aber nicht im geringſten gerührt, ſondern ſendet alsbald Eilboten aus, um den fern vom Hofe lebenden Bharata herbeizuholen. Nur eines wünſchte Râma: von des Vaters Munde ſelbſt deſſen Wunſch und Willen zu vernehmen; doch Daçaratha kann dieſen Wunſch nicht erfüllen. Nur ſchmerzliche Weherufe entringen ſich ſeinem Munde. So bleibt dem Sohne nichts übrig als ſeine Füße ehrfurchtsvoll zu berühren und dann zu gehen. Ohne Zeichen von Leid oder Erregung ſchaut er all die königliche Pracht, die eben noch ihm galt und die ihm nun ſchnöde entriſſen iſt. Er eilt zu ſeiner Mutter, die den ganzen Morgen im Gebete für ihn zugebracht, um ihr ſelbſt die Unglücksbotſchaft zu melden und ſie ſoweit als möglich zu lindern.

Der Glückswechſel iſt zu ſchroff für die in ihrer Mutterliebe gekränkte Frau und Herrſcherin; ſie fällt in Ohnmacht, und nachdem ſie ſich wieder erholt, ergießt ſich ihr Herz in einem Strom der ergreifendſten Klagen. Lakſhmana, entrüſtet über das ſeinem Bruder angethane Unrecht, räth ihm, das unklug gegebene Verſprechen nicht zu achten, ſondern ſich mit den Waffen des ihm gebührenden Thrones zu bemächtigen. Auch Kauçalyâ ſtimmt ihm bei; ſie droht, ſich ſelbſt zu tödten, wenn er ihr entriſſen werde. Doch weder der Mutter Schmerz noch des Bruders Zorn vermögen etwas über Râmas ruhige, ernſte Selbſtbeherrſchung. Nur eines ſchwebt ihm vor: die Pflicht des Gehorſams gegen ſeinen Vater, und inſtändig fleht er die Mutter an, ihm die Erfüllung derſelben nicht zu erſchweren, ſondern lieber zu erleichtern. Auch auf ihren Wunſch, mit ihm in die Verbannung zu wandern, geht er nicht ein, weil es die Pflicht der Gattin ſei, bei ihrem Manne auszuharren. Langſam beruhigt ſich endlich ihr Herz, und mit den innigſten Segenswünſchen nimmt ſie Abſchied von ihrem vielgeliebten Sohne.

Sitâ, welche an dieſem Tage ihren jungen Gemahl in aller Pracht eines Königs zu ſchauen hoffte, iſt ſehr erſtaunt, daß er ohne jedes königliche Abzeichen, ganz verändert zu ihr kommt. Sie hört die Nachricht indes

gefaßter an als Kauçalyâ und erklärt ſich alsbald bereit, die Verbannung ihres Gatten zu theilen. Wie ſehr ihr auch Râma die Schrecken und Gefahren des Waldlebens ausmalen mag, ſie bleibt feſt bei dieſem Entſchluß, und Râma ſieht ſich endlich genöthigt, in ihr Verlangen einzuwilligen. Auch ſeinen Bruder Lakſhmana ſucht er umſonſt zu überreden, in Ayodhyâ zu bleiben und der Beſchützer Kauçalyâs und der übrigen zurückbleibenden Freunde zu werden. Lakſhmana beſteht darauf, mit in die Verbannung zu gehen, und ſo beauftragt ihn denn Râma, die zwei von Varuna geſchenkten Bogen und andere Waffen herbeizubringen. Râma ſelbſt macht zum Abſchied die reichlichſten Geſchenke an die Brâhmanen.

Râmas kindliche Liebe und unwandelbares Pflichtgefühl wie Sitâs eheliche Anhänglichkeit und Treue ſind mit einer Anmuth, einer Zartheit gezeichnet, die nur einen ſehr blaſirten Leſer unbewegt laſſen kann. Wenn auch nicht ungetrübt von dem Einfluß heidniſcher Anſchauung, zeigt ſich der Charakter der Inder hier in ſeinen ſchönſten, liebenswürdigſten Zügen. Nur werden dieſelben Motive von da an zu ſtark wiederholt und zu breit ausgeſponnen. Es braucht noch zwölf Geſänge, bis Râma und Sitâ den letzten Abſchied von Ayodhyâ genommen haben, und zehn weitere, bis ſie endlich ihre Waldeinſiedelei erreichen.

Erſt macht die geſamte Bürgerſchaft Miene, mit dem vielgeliebten Prinzen ihre Stadt zu verlaſſen; dann verſucht Daçaratha wenigſtens noch einen Tag Aufſchub zu erwirken; Kaikeyî wird von Sumantra hart angelaſſen und aufgefordert, ihr Begehren zurückzunehmen. Da Râma auf ſofortige Abreiſe drängt, will der König ihm wenigſtens ſein ganzes Heer mitgeben; allein Kaikeyî erhebt dagegen Einſpruch, und Râma weiſt das Angebot aus Rückſicht auf ſeinen Bruder Bharata zurück. Ueberhaupt verzichtet er auf jeden königlichen Prunk, erbittet ſich ſchlichte Baſtkleider, wie die Büßer ſie tragen, zieht ſie alsbald an und hilft Sitâ, ihre Prachtgewänder mit derſelben Tracht zu vertauſchen; Vaſiſhtha macht noch einen letzten Verſuch, wenigſtens Sitâ zurückzuhalten, aber vergeblich. Râma, Sitâ und Lakſhmana nehmen endlich Abſchied und beſteigen dann den Wagen, den der König herbeiholen läßt. Alle ergießen ſich in Klagen, vorab die Frauen. Aber auch die Stadt fällt der tiefſten Trauer anheim, und die ganze Natur geräth in ſeltſamen Aufruhr und verkündet dadurch das tiefe Weh, das Râmas Schickſal ihr einflößt.

Ein Theil der Bürgerſchaft, darunter die ehrwürdigſten Brâhmanen, begleiten die Scheidenden, und da die Greiſe dem Wagen nicht zu folgen vermögen, ſteigen Râma, Sitâ und Lakſhmana aus und gehen mit ihnen zu Fuße. Abermals bieten die treuen Alten alles auf, um Râma zur Heimkehr zu vermögen. Um dem ſtets ſich erneuernden Anſturm zu entgehen, brechen die drei nächtlicherweile heimlich auf, fahren über den Fluß Tamaſâ

und entziehen ſich ſo weiterer Gefolgſchaft. Während die treuen Begleiter wehklagend in die Stadt zurückkehren, wandern die drei weiter, über die Grenzen von Koſala hinaus an den Ganges, ſetzen mit Hilfe des frommen Guha auf einem Schiffe über den Strom, wenden ſich dann zur Yamunâ, kreuzen auch dieſen Fluß und erreichen endlich tief im Walde die Einſiedelei Bharadvâjas, der ſie zum Berge Citrakûta weiſt. Hier zwiſchen lieblichen Wäldern bauen ſich die zwei Brüder und Sitâ eine kleine Hütte und weihen ſie feierlich ein, um fürder der Welt entzogen, nur der Frömmigkeit zu leben.

In Ayodhyâ iſt inzwiſchen mit Râmas Wegzug alles Glück erloſchen. König Daçaratha überlebt die ſchreckliche Veränderung nicht lange mehr. Er fällt von einer Ohnmacht in die andere. In einem lichten Augenblicke erkennt er noch die Schuld, durch die er die Heimſuchung auf ſich gezogen. Als Prinz hat er einſt auf der Elefantenjagd, ohne es zu beabſichtigen, den Sohn eines Brâhmanen getödtet, der die einzige Stütze ſeines alten Elternpaares war, und der Vater belegte ihn dafür mit dem Fluch, daß er einſt ebenfalls aus Kummer über den Verluſt eines Sohnes ſterben werde. Bald darauf erblindet er und ſtirbt[1].

Vaſiſhtha und die übrigen Großen des Reiches ſenden zu Bharata, der ſich noch immer in Râjagriha aufhält, damit er die Herrſchaft übernehme. Sie laſſen ihn jedoch den Tod des Vaters noch nicht wiſſen. Er erfährt denſelben erſt bei ſeiner Ankunft von ſeiner Mutter Kaikeyî, die jetzt endlich am Ziele ihrer ehrgeizigen Wünſche zu ſein glaubt. Doch Bharata verabſcheut ihre unedle Geſinnung: er will um keinen Preis den auf ſolche Weiſe erworbenen Thron beſteigen. In der Erinnerung an Râma tritt er aber vermittelnd und ſchonend ein, als ſein Bruder Çatrughna die Zofe Mantharâ, die Urheberin alles Unheils, mißhandelt und ſelbſt Kaikeyî mit ſeiner Rache bedroht.

Sobald die Leichenfeier des verſtorbenen Königs vollzogen iſt, zieht Bharata mit einem großen Heere an den Ganges und von da weiter zu der Einſiedelei am Berge Citrakûta, um Râma zurückzuholen und auf den Thron zu ſetzen. Das Wiederſehen der beiden Brüder iſt ergreifend dargeſtellt. Ein Wettſtreit des Edelmuthes entſpinnt ſich zwiſchen ihnen. Bharata denkt nur an den ältern Bruder, der um ſeinetwillen alles geopfert; Râma denkt nur an die Pflicht, die das Verſprechen ſeines Vaters ihm auferlegt. Nachdem beide auch in ferner Waldeinſamkeit dem Vater ein Todtenopfer gehalten, fordert Bharata feierlich vor allem Volke Râma auf, die Herrſchaft zu übernehmen. Allein dieſer gemahnt ihn ernſt an die Vergänglich-

[1] Dieſe rührende Epiſode (Geſ 63 und 64) hat Graf A. F. v. Schack ſehr ſchön überſetzt (Stimmen vom Ganges [Berlin 1857] Nr. 6).

keit alles Irdiſchen, über die nur eines — treue Pflichterfüllung — den Menſchen emporhebt. Mit ebenſo tiefen, herrlichen Worten über den unvergänglichen Werth der Wahrheit weiſt er auch die leichtfertigen Ideen Jâbâlis zurück, der von einem grob materialiſtiſchen Standpunkt aus[1] die Verbindlichkeit ſeiner Sohnespflicht läugnet und ihm räth, ſich darüber hinwegzuſetzen. Selbſt die Erſcheinung der Riſhis, welche den Bharata auffordern, ſich Râma zu fügen, vermag dieſen nicht zur Uebernahme des Thrones zu bewegen. Da aber Râma feſt bei ſeinem Entſchluſſe bleibt, erbittet ſich Bharata von ihm ſeine Sandalen. Dieſe will er als Symbol der Herrſchaft auf den Thron von Ayodhyâ legen, bis Râma nach Ablauf der vierzehn Jahre denſelben beſteigen wird. Râma gewährt ihm dieſe Bitte, und Bharata zieht mit ſeinem Heere nach der Heimat zurück.

Bald darauf werden die Einſiedler in Râmas Nachbarſchaft von dämoniſchem Spuk geplagt, und damit eröffnet ſich eine neue Verwicklung, welche zum folgenden Theil der Dichtung überleitet.

3. Das Buch vom Walde (Aranya-Kânda). Ein tiefes Naturgefühl, aufs innigſte verwachſen mit religiöſer Beſchaulichkeit, iſt einer jener Charakterzüge, welcher den Inder am meiſten von dem ihm urſprünglich ſtammverwandten Hellenen unterſcheidet. Weder die Helden der Ilias noch die Gefährten des Odyſſeus lieben die Einſamkeit. Wir treffen ſie beſtändig in Thätigkeit, in Kampf und Abenteuer. Ihre Gebete ſind kurz, ihre Opfer mit glänzender Heerſchau und nahrhafter Opfermahlzeit verbunden. Ihre Götter ſind wie ſie mit reger Thätigkeit oder munterer Unterhaltung beſchäftigt. Die Natur ſelbſt wird häufig perſonificirt, nur ſelten erſcheint ſie kurz und in ein paar Zügen als Schauplatz oder Staffage der Handlung gezeichnet. Beim Inder iſt das völlig anders. Bei aller Phantaſtik ſeiner Götterwelt ſchwebt ihm dunkel doch die Idee vor, daß das Göttliche über das Sinnliche hinausragt, daß es nur vom Geiſte erfaßt werden kann, und daß dieſer ihm näher kommt, wenn er ſich aus dem Gewühle des ſinnlich aufregenden Alltagslebens, aus dem Menſchenverkehr, in die Einſamkeit zurückzieht und in Buße und Entſagung der Beſchauung obliegt. Da befreundet er ſich dann mit der ihn umgebenden Natur, mit See und Fluß, mit Blumen und Bäumen, mit den friedlichen Thieren und Vögeln des Waldes, mit dem buntfarbigen Inſectenſchwarm, der das Pflanzengewirr des Urwaldes belebt. Wie Auge und Ohr hier ihre harmloſe Erquickung finden, ſo bietet der Wald dem genügſamen Einſiedler auch mühelos Obdach, Kleidung und Nahrung: eine aus Zweigen geflochtene Hütte, ein ſchlichtes Baſtkleid und zur Labung einige Beeren und Früchte. Der Störung

[1] Nach der Lehre der ſogen. Lokâyatika, zufolge der mit dem Tode alles aus iſt. Jâbâli ſpricht völlig wie ein moderner Materialiſt.

durch wilde Thiere wird auffallend wenig gedacht. Nicht wenig aber werden die Einſiedler durch Dämonen und Rieſen, die ſogen. Râkſhaſa, geplagt, die bald ihre Gebete und Opfer ſtören, bald ſie ſelbſt wohl auch an Leib und Leben bedrohen. Dafür laſſen aber auch gütige Geiſter, die Gandharvas und Kinnaras, ihren Geſang in der einſamen Waldesſtille ertönen, die Nymphen oder Apſaras führen an Teichen und Waldlichtungen ihre Tänze auf. Die Flußgöttinnen ſtehen mit den frommen Waldbewohnern in traulichem Verkehr, und nicht ſelten, von Gebet und Buße herbeigelockt, erſcheinen die Götter, auch die höchſten, Çiva, Viſhnu, Brahmâ, bei ihnen zum Beſuch.

Im allgemeinen üben die Büßer Enthaltſamkeit; aber das häufige Zuſammenleben oder die Nachbarſchaft von Männern und Frauen führen doch manches Abenteuer herbei, und wenn die Menſchen ſich tadellos zu betragen ſuchen, ſchicken die Götter leichtſinnige Apſaras aus Indras Himmel herab, um ſie zu bethören. Der indiſche Ascetenwald hat nicht jenen tiefen, unverbrüchlichen Ernſt, jene unwandelbare Strenge der Entſagung, jene Weihe und Würde, welche ſpäter die Thebais zum mahnenden Schauſpiel für die entarteten Römer und Hellenen geſtaltete.

Innerhalb der Erſcheinungen heidniſcher Cultur kann man indes dieſes indiſche Waldleben als etwas relativ Ideales, Schönes und Freundliches betrachten. Der trauliche Verkehr mit der Natur erinnert an das Paradies, die Buße der Einſiedler an die Schuld, unter deren Nachwehen wirklich die Menſchheit ſchmachtet; das Gebet und die Beſchauung der Waldbewohner an jenen dem Menſchenherzen eingepflanzten Drang, über der Sinnenwelt bei Gott ſelbſt Licht, Troſt und Hilfe zu ſuchen. All das iſt theils von polytheiſtiſchem Aberglauben theils von pantheiſtiſchen Vorſtellungen angekränkelt und mannigfach verzerrt. Aber es weht darin doch etwas von einer Poeſie, die weder den in Schönheit ſchwelgenden Griechen noch den thatendurſtigen Römern bekannt war, der Nachklang einer höhern, geiſtigen Weltanſchauung, welche auch das Leben der Natur verklärt. Auch das Treiben finſterer Dämonen vermag das Harmoniſche des Bildes nicht zu trüben: die Frömmigkeit guter Menſchen tritt ihm vielfach ſiegreich gegenüber, und wo dieſe zu unterliegen droht, entfalten die Götter ihre Macht und kommen den Ringenden zu Hilfe. Die wichtigſten Gegenſätze bleiben freilich ungelöſt; heidniſcher Irrwahn ſteigert ſie noch mehr zum Widerſpruch, und während die Menſchen ſich durch Buße zu läutern bemühen, huldigen die Götter allen Lüſten entfeſſelter Sinnlichkeit.

Die Schilderung dieſes Waldlebens gibt dem dritten Theil des Râmâyana ſeinen eigenartigen Charakter[1]. Es hat darin manche Verwandtſchaft

[1] Die dabei eingeflochtenen Naturſchilderungen gelten als ſpätere Zuſätze, nicht aber die Zeichnung des Waldlebens ſelbſt. Siehe Jacobi, Râmâyana S. 124.

mit dem III. Buch des Mahâbhârata (Vanaparvan); doch ist das Bild mehr abgerundet und durch weniger Episoden gestört.

Wir haben Râma, Sitâ und Lakshmana verlassen, wie sie, durch die Erinnerung an Bharatas Besuch des Berges Citrakûta überdrüssig geworden, erst zu dem Einsiedler Atri und seiner Frau Anasûyâ kommen, um dann in den Dandaka-Wald zu übersiedeln. Mit der Beschreibung dieses Waldes beginnt der dritte Theil. Die drei Pilger finden hier bei andern Einsiedlern freundliche Aufnahme, wandern jedoch schon folgenden Tages weiter und stoßen auf den Râkshasa Virâdha, einen Menschenfresser, der alsbald Sitâ an sich reißt und die zwei Brüder zu morden droht. Allein Râma haut ihm den einen Arm ab, Lakshmana den andern; darauf treten sie den Ueberwundenen mit Füßen und werfen ihn in eine Grube. Auf seine Aufforderung besuchen sie dann den Rishi Çarabhanga, den Indra in Person eben in Brahmâs Himmel abholen wollte; doch er blieb, um noch Râma begrüßen zu können, und besteigt nun erst den Scheiterhaufen und fährt Indra in den Himmel nach. Auch der Einsiedler Sutikshna ist durch Gott Indra selbst von Râmas Ankunft benachrichtigt, empfängt ihn ehrfurchtsvoll und warnt ihn vor Gazellen: diese würden ihm Gefahr bringen. Sitâ sucht ihren Gemahl dazu zu bewegen, seine Waffen abzulegen; allein er weigert sich dessen, weil er bereits mehreren Einsiedlern seinen Schutz versprochen. Weiter wandernd, gelangen die drei zu dem See Pancâpsaras, wo einst fünf Apsaras den Einsiedler Mândakarni verführten; er nahm sie darauf alle fünf zu Frauen, baute ihnen unten im Seegrund einen herrlichen Palast und lebt da mit ihnen, in einen schönen Jüngling umgewandelt, in stetem Genuß und Freude, weshalb von diesem See aus stets eine liebliche Musik ertönt. Am Strande dieses Sees läßt sich Râma mit Frau und Bruder volle zehn Jahre nieder. Nach Ablauf dieser Zeit wird der ehrwürdige Rishi Agastya besucht, der unmittelbar von Varuna abstammende Patriarch, dessen Aufgabe es ist, Râma für die ihm bevorstehenden Kämpfe auszurüsten [1]. Das erinnert an die Waffen Achills. Doch wir bekommen hier kein künstlerisches Bild von den Waffen, die Râma erhält, außer daß sie von Gold und Edelsteinen blitzen wie der Sonnenstrahl: der goldene Bogen, für Vishnu selbst gemacht, der goldene Köcher mit unversieglich vielen, unfehlbar treffenden Pfeilen und das Schwert mit dem goldenen Griffe. Als künftigen Wohnplatz räth der Rishi den dreien Pancavatî unfern des Flusses Godâvarî an. Dahin ziehen sie nun und machen unterwegs die Bekanntschaft eines höchst wunderbaren Wesens, des ungeheuern Geiers Jatâyus, der als Großenkel von Kaçyapa

[1] Es hat ganz den Anschein, als ob den Sagen über Agastya historische Erinnerungen zu Grunde lägen. Er ist der Typus der ersten Vorkämpfer der Arier im Süden des Vindhya. Adolf Holtzmann, Agastya nach den Erzählungen des Mahâbhârata (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXIV, 596).

abſtammte und mit König Daçaratha ſehr befreundet geweſen war. Endlich erreichen ſie den prächtigen Wald von Pancavati und bauen da ihre Hütte unter den blühenden Bäumen.

Und ein wonniger See blitzt zwiſchen dem dunklen Gezweige,
Reich mit Blumen geſchmückt, die über den ſchimmernden Spiegel
Gießen balſamiſchen Duft; ganz wie es Agaſtya verheißen.
Drüben die Godâvari ſtrömt hin an ragenden Bäumen,
Schattig, blüthenbekränzt, von Schwänen und Gänſen bevölkert,
Die in unendlichem Schwarm erglänzen von Ufer zu Ufer,
Während zum Dickicht heraus Gazellen in zahlloſen Rudeln
Nahen dem lieblichen Strom, und von den Bergen erklinget
Fröhlich die Stimme des Pfaus. Ein Meer von Blüthen umwallet
Felſen und Grotten und Thäler und Höh'n und gleich Elefanten,
Denen die mächtige Stirn mit bunten Strichen man zierte,
Funkeln die Häupter der Berge in goldnen und ſilbernen Adern.
Baum erhebt ſich an Baum, und Schlinggewächſe verknüpfen
Stamm und Gezweige zum Kranz mit farbenſchillernden Kelchen.

Eine ganze Litanei von Bäumen wird nun aufgezählt, die den gewandteſten Ueberſetzer in Noth bringen müßte, die aber durch die bloßen Namen ſchon ein überſchwängliches Bild tropiſchen Reichthums entwickelt. Allerliebſt nimmt ſich mitten in dieſer Pflanzenherrlichkeit die Einſiedlerhütte Râmas aus, die an Einfachheit nichts zu wünſchen übrig läßt. Vier Bambusſtäbe tragen das aus Kuça-Gras, Akazienzweigen und Blättern geflochtene Dach.

Nicht weniger anziehend als die ſommerliche Pracht des Waldes wird ſchon im nächſten Geſang der Winter beſchrieben.

Ein duftiger Reif legt ſich über die Felder. Am Fluſſe iſt es nicht mehr gemüthlich; man muß das Feuer ſuchen. Jetzt iſt es die Zeit, wo die erſten Sproſſen des Korns und des Reis geopfert werden. Im Norden iſt es dunkel. Die Sonne hat ſich ſüdwärts gewendet, zum Lande Yamas, des Todtenherrſchers. Der Himâlaya, von alters her die Schatzkammer des Froſtes, wird nun vollends zum Herrſcher des Schnees. Des Mittags iſt es noch angenehm; aber des Abends ſchaudern wir vor Kälte. Die Sonne iſt ſo matt, der Wind ſo kalt. Weißer Reif bedeckt Gras und Bäume. Die Blätter ſind welk; die Wälder haben ihren Blüthenſchmuck verloren; denn der Froſt hat die Blumen getödtet. Man kann nicht mehr im Freien ſchlafen. Die Nächte ſind lang. Der Mond ſcheint nicht mehr hell und klar, ſondern verſchleiert von Nebelduft, wie ein angehauchter Spiegel. Selbſt die Strahlen der Sonne vermögen ſich kaum durch die dichten Nebellager durchzukämpfen: das herrliche Geſtirn ſcheint nicht größer als der Mond. Der Elefant, der zum Trinken an den Fluß gekommen, zieht eilig den Rüſſel aus den kalten Wellen zurück. Selbſt die Waſſervögel ſtehen zögernd am Uferrand und haben keine Luſt, in die wintertiche Fluth zu tauchen, dem Feigling gleich, der vor dem Tapfern zurückweicht.

Wie die drei ſo an kaltem, trübem Wintertag beiſammenſitzen, kommt Lakſhmana wieder auf ihren Bruder Bharata zu ſprechen, der als Einſiedler

ebenfalls, auf den kalten Boden hingeſtreckt, das Ungemach der rauhen Jahreszeit zu tragen hat, und läßt dabei ſcharfen Tadel auf deſſen Mutter, die ehrgeizige Kaikeyi, einfließen. Râma verweiſt ihm das, ſtimmt aber herzlich ein in Bharatas Lob. Dann, trotz aller Kälte, wird ein rituelles Bad in der Godâvari genommen.

Nicht zu friedlicher Beſchauung iſt indes Râma in den Wald berufen: es harrt ſeiner hier nicht ſo ſehr die Aufgabe des Büßers als jene des Helden, der als königlicher Krieger die frommen Einſiedler gegen ihre Feinde beſchirmen ſoll. Langſam zieht ſich dieſe Hauptverwicklung des Epos um ihn zuſammen. Wie die Nachbarſchaft des Berges Citrakûta, ſo wird auch Janaſthâna, ein Theil des Dandaka-Waldes, von Dämonen gequält. Wiederholt ſind Klagen darüber an Râma gelangt. Er hat den Einſiedlern Hilfe und Rettung verſprochen, in dem Abenteuer mit Virâdha gleichſam ein erſtes Vorpoſtengefecht geliefert. Agaſtya hat ihn mit Viſhnus eigenen Waffen ausgerüſtet. Endlich ſchlägt die Stunde des großen Kampfes; die finſtere Dämonenbrut tritt an Râma ſelbſt heran.

Der erſte Angriff iſt ein ſehr ſeltſamer. Çûrpanakhâ, die Schweſter des Dämonenfürſten Râvana, ein wüſtes Ungeheuer, alt, häßlich, mißgeſtaltet, eine gräßliche Hexe und Teufelin, verirrt ſich in Râmas Einſamkeit und verliebt ſich beim erſten Blick in den ſchönen, jugendlichen Fürſten. Uebermüthig ſtolz auf ihres Bruders Macht, wirbt ſie trotzig drohend um ſeine Liebe. Râma weiſt ſie in ruhigem Tone an ſeinen noch ledigen[1] Bruder Lakſhmana, dem die Rieſin dann richtig ebenſo raſch Herz und Hand anbietet. Da dieſer aber ihren Antrag mit Spott und Hohn erwidert, wendet ſie ſich abermals Râma zu und ſtürzt dann auf Sitâ, um dieſe vor ſeinen Augen zu verzehren. Doch Lakſhmana kommt ihr zuvor und haut ihr mit ſeinem trefflichen Schwerte Naſe und Ohren ab. So entſtellt, heulend und jammernd, flieht Çûrpanakhâ zu ihrem Bruder Khara, dem Haupte der Râkſhaſas, welche den Dandaka-Wald beunruhigen. Er ſchickt alsbald vierzehn Râkſhaſas aus, um ſeine Schweſter zu rächen. Doch Râma und Lakſhmana bewältigen ſie in raſchem Kampfe. Khara befiehlt nun dem Düſhana, ein ganzes Heer von vierzehntauſend Râkſhaſas gegen die zwei Frevler aufzubieten. In mächtigen Heerhaufen kommen dieſe angerückt; doch ſchon die erſten müſſen vor Râmas Gandharva-Waffe zurückweichen; Düſhana ſelbſt wird getödtet und ſeine Unterfeldherrn mit fünftauſend Râkſhaſas zurückgeſchlagen. Nun ſtellt Khara den Reſt ſeiner Truppen unter zwölf Führern ins Feld. Râma erlegt ſie alle mit ſeinen unerſchöpflichen Pfeilen, auch den Triçiras, der den Zweikampf mit ihm verſucht. Khara allein ſteht noch

[1] Das widerſpricht der Angabe im erſten Buch, wonach Lakſhmana zugleich mit Râma ſich in Mithilâ verheiratete, und gilt als Zeichen für deſſen ſpätern Urſprung.

dem Unbeſieglichen gegenüber. Es gelingt ihm, mit ſeinen Geſchoſſen Râmas Panzer und Bogen zu zerſchmettern; doch Râma greift nun zu Viſhnus Bogen, der wunderbaren Waffe, mit der Agaſtya ihn ausgerüſtet, zerſchießt Kharas Streitwagen, ſeinen Bogen und ſeine Hand, und wie dieſer ſeine Keule nach ihm wirft, ſendet er ihr einen Pfeil entgegen, der ſie in Stücke ſplittert. Noch reißt der gigantiſche Dämon einen Sala-Baum aus dem Boden, um ſich zu vertheidigen; allein auch der Baum hält Râmas Pfeilen nicht ſtand, und eines der Flammengeſchoſſe trifft endlich des Rieſen Bruſt. Khara bricht zuſammen. Die Götter erſcheinen, und während ein Blüthenregen auf Râmas Haupt herniederſchwebt, preiſen die Götter den Helden, der in drei kurzen Stunden vierzehntauſend Dämonen überwältigte.

Ein einziger, Akampana, iſt dem Todeslos entronnen und eilt nach Lankâ, um Râvana die völlige Niederlage der Seinigen zu melden. Dieſer tobt vor Wuth und Rache. Allein Akampana mahnt ihn von offenem Kampfe ab, räth ihm dagegen, dem Râma ſeine Gattin zu rauben. Auch das redet ihm indes Mârica aus, den Râma ſchon als Jüngling einſt überwunden. Râvana kehrt deshalb nach ſeinem Herrſcherſitze Lankâ zurück, und erſt auf die Bitten, Drohungen und Verheißungen ſeiner rachedürſtenden Schweſter Śûrpanakhâ beſucht er abermals Mârica, um mit ihm einen Racheplan zu verabreden, der dahin geht, Sitâ mit Liſt zu entführen. Noch weit inſtändiger als früher mahnt Mârica davon ab und erzählt, wie Râma ihn einſt mit einem ſeiner Pfeile ins Meer geſchleudert habe. Auch als Râvana aufbrauſt, warnt er vor dem Kampf mit Râma als mit einem gefährlichen, überlegenen Gegner. Nur mit Widerſtreben geht er endlich auf den Plan des Dämonenfürſten ein, beſteigt mit ihm deſſen Wagen und fährt mit ihm durch die Lüfte zu Râmas Einſiedelei.

Da verſteckt ſich Râvana vorläufig, während Mârica, der getroffenen Verabredung gemäß, ſich in eine Gazelle von wunderbarer Schönheit verwandelt, die vor der einſamen Hütte friedlich graſt. Sitâ ſtreift eben im Freien herum, freut ſich wie ein Kind an der Pracht der Blumen und ſammelt ſich die herrlichſten und duftigſten zum Strauße. Da erblickt ſie das Thier, das bald traulich ſich der Hütte nähert, bald hurtig in das Dickicht ſchlüpft, dann wieder in freier Lichtung graſt, in muntern Sprüngen davoneilt und mit den andern Gazellen ſpielt, ſo ſchlank, ſo lieblich, ſo anmuthig von Wuchs und Farbe, wie ſie noch nie ein ſolches Thier geſehen. Sie will es haben. Sie ruft Râma und Lakſhmana herbei. Râma traut der Sache nicht. Er wittert eine Liſt Maricas. Doch Sitâs harmloſe Kinderfreude an dem lieblichen Thier verſcheucht endlich ſeinen Verdacht und ſeine Bedenken. Er zieht aus, um die Gazelle zu erjagen, läßt aber Lakſhmana zum Schutze ſeiner Gattin zurück. Scheu flieht das ſchöne Thier vor ihm, das ihm aus Liebe zu Sitâ zum köſtlichen Jagdpreis geworden.

Weiter, immer weiter lockt es ihn von seiner Hütte weg in die Tiefe des Waldes, so weit, daß kaum mehr ein Ruf die Hütte erreichen kann. Da läßt der hinterlistige Mârica Râma zum Schusse kommen. Der Pfeil fliegt. Die Gazelle stürzt. Doch im selben Augenblick schon hat der täuschende Dämon die verlockende Hülle verlassen, ahmt Râmas Stimme nach und ruft Lakshmana zu Hilfe. Sîtâ, schon besorgt durch das lange Ausbleiben Râmas, geräth in tödtliche Angst um ihn. Dem Auftrag seines Bruders treu, will Lakshmana sie nicht verlassen; doch sie dringt dermaßen in ihn, daß er nicht länger widersteht, sondern in den Wald eilt, um dem, wie er meint, bedrohten Râma Hilfe zu bringen. Ganz genau so hatte es Râvana berechnet. In Gestalt eines pilgernden Einsiedlers tritt er alsbald in die Hütte ein, begrüßt die schutzlose Sîtâ mit den süßesten Schmeicheleien und wirbt um ihre Hand. Da sie ihn verächtlich von sich weist, wirft er aber die Maske ab, prunkt und spreizt sich mit seiner Abstammung, Macht, Größe, Herrlichkeit, setzt Râma herab und verspricht ihr goldene Berge. Doch all das berückt sie nicht; die Versuchung bestärkt sie nur in ihrer Treue zu Râma. Sie erwidert seine Schmeicheleien damit, daß sie ihm die ernüchterndsten Wahrheiten an den Kopf wirft: Râma verhalte sich zu ihm wie der Ocean zu einer Quelle, der Adler zu einer Krähe, Gold zu Blei, der Göttertrank zu abgestandenem Reiswasser, der Tiger zu einer Katze, der Schwan zu einer Eule, der Pfau zu einem Wasserhuhn. Wenn Râma kommen werde mit seinem Bogen und seinen Pfeilen, dann werde er, dem Tode geweiht, seine halb gewonnene Beute fahren lassen müssen, wie die Fliege, die das Opferöl am Altare genascht. Da braust Râvanas Zorn hoch empor. Er zeigt sich nun ganz und voll in seiner grauenerregenden Riesengestalt, faßt die sich Sträubende, setzt sie neben sich in seinen Wagen und fährt mit ihr durch die Lüfte davon. Auf ihren Hilferuf eilt der greise Geier Jatâyus herbei und sucht Râvana seine Beute streitig zu machen. Doch umsonst. Zwar zerstört er dem frechen Räuber seinen Wagen und bringt ihm selbst mit Schnabel und Krallen manche Wunde bei; allein zuletzt bewältigt ihn der furchtbare Dämon und läßt ihn todeswund liegen. Dann ergreift Râvana die Sîtâ wieder und schwebt mit ihr davon nach seiner Hauptstadt Lankâ. Sie läßt zunächst ihre Blumen und einen Theil ihres Schmuckes auf die Erde niederfallen; später wirft sie einigen Affen die übrigen Schmucksachen und ihr Obergewand zu. In Lankâ angelangt, bringt Râvana sie erst in sichern Gewahrsam, dann zeigt er ihr alle Herrlichkeiten seines Palastes, mit dem Versprechen, alles solle ihr gehören, wenn sie die Seine werden wolle, aber auch mit der Drohung, sie aufzufressen, wenn sie innerhalb zwölf Monaten seinem Wunsche nicht entspräche. Sie wird in der Açokagrotte untergebracht und einer Schar weiblicher Râkshasa zur Bewachung übergeben.

Herzerſchütternd iſt Râmas Klage, da er, zu ſeiner Hütte zurückgekehrt, ſeine geliebte Sitâ nicht mehr findet. Er überhäuft Lakſhmana mit Vorwürfen, der ſich umſonſt zu vertheidigen ſucht. Sie durchirren nun den Wald, um die Verſchwundene zu ſuchen, und treffen den ſterbenden Geier Jatâyus, der ihnen eben noch berichten kann, wie alles gekommen, und dann ſeinen Geiſt aufgibt.

Die Ueberliſtung Râmas, der Raub der Sitâ und Râmas Klage gehören zu den ſchönſten Stellen der ganzen Dichtung. So einfach auch die Verwicklung, ſo wirkt ſie doch ſpannend. Sitâ mit ihrer kindlichen Herzensgüte, mädchenhaften Neugier, ihrem launenhaften Begehren nach der ſchönen Gazelle, ihrer mimoſenartigen Aengſtlichkeit, ihrer überſchwänglichen Liebe zu Râma und in ihrer heldenhaften, todesmuthigen Treue und Anhänglichkeit gegen ihren Gemahl iſt eine überaus ſchöne, anziehende Frauengeſtalt, nicht weniger anmuthig als Sakuntalâ, wohl noch einfacher und idealer gezeichnet als Damayanti und Sâvitrî im Mahâbhârata. Nirgends iſt die Naturſchilderung ſo lieblich in die Handlung verwoben, deren ſchlichte, edle Motive im Gegenſatz zu dämoniſcher Bosheit, Verlogenheit und Niedertracht aufs ſchönſte zur Geltung kommen. Das Wunderbare iſt nicht allzu grell aufgetragen: es wirkt wie in einem artigen Märchen. Die Reden aber ſind mit recht natürlichem Pathos durchgeführt, ſo anſprechend und poetiſch wie nur irgendwelche der homeriſchen Helden. Faſt die ganze Stufenleiter der menſchlichen Affecte kommt dabei zur Entfaltung, und Râvana iſt ein ganz intereſſantes Dämonium.

Für den Inder mußte auch die weitere Entwicklung des Gedichts große Anziehungskraft beſitzen. Das Seltſame und Wunderbare wächſt aber zu ſtark über die rein menſchlichen Motive hinaus, als daß der Abendländer mit wirklichem Genuß in den breit ausgeſponnenen Abenteuern verweilen könnte, wenn ſie auch nach indiſcher Art fein ausgedacht, kunſtvoll gruppirt und in poetiſcher Weiſe geſchildert ſind.

Auf der Suche nach der entführten Sitâ wenden ſich die beiden Brüder ſüdwärts und treffen in einer Höhle die Rieſin Ayomukhi, welche um Lakſhmana freit, aber von dieſem der Naſe und der Ohren beraubt wird. Dann ſtoßen ſie auf das kopfloſe Ungeheuer Kabandha, das ſie alle beide verſchlingen will, dem ſie aber beide Arme abhauen und das dann durch ſie von altem Fluch erlöſt wird. Der aus dem Leichenfeuer verklärt aufſteigende Râkſhaſa räth dem Râma, ſich mit dem Affenfürſten Sugriva zu verbinden, und gibt ihm auch den Weg zu dieſem an. Darauf wandern ſie weiter nach dem Berge Riſhyamûka am Pampâ-See.

4. Das Buch Kiſhkindhâ (Kiſhkindhâ-Kânda). Kiſhkindhâ iſt der Name der befeſtigten Stadt, in welcher der Affenherrſcher Vâlin und nach ihm deſſen Bruder Sugriva thront. Das ganze Buch trägt mit Recht

dieſen Namen, weil Kiſhtindhâ den Mittelpunkt des Schauplatzes bildet und die Handlung ſich hauptſächlich um die Bundesgenoſſenſchaft dreht, welche Râma nach dem ihm zu theil gewordenen Rathe des Kabandha mit dem Affenkönig Sugriva gegen Râvana einzugehen ſucht, um Sîtâ zu befreien und die Herrſchaft der Dämonen zu ſtürzen.

Bei der erſten Begegnung mit Râma und Lakſhmana zieht ſich der Affenfürſt Sugriva ſcheu zurück; aber Hanûmat, der Oberfeldherr ſeiner Truppen mahnt ihn zu ruhiger Beſonnenheit. Er wird deshalb zu weiterer Erkundigung an die zwei Fremdlinge ausgeſandt und ſpricht ſo trefflich und ohne jeden grammatiſchen Fehler, daß Râma über ſeine Bildung hoch entzückt iſt und nicht daran zweifelt, daß er den Rigveda, den Yajurveda und den Sâmaveda völlig auswendig wiſſe und die tiefſte philologiſche Kenntniß beſitze. Von dem Zweck ihres Kommens unterrichtet, führt er ſie zu Sugriva auf den Berg Malaya, und da wird dann alsbald über ein Schutz- und Trutzbündniß unterhandelt. Sugriva iſt augenblicklich durch ſeinen ältern Bruder Vâlin von Thron und Herrſchaft verdrängt: derſelbe hat ihm auch ſeine Gattin Rumâ entriſſen. Die Aehnlichkeit der Lage flößt beiden, Râma wie Sugriva, lebhaftes Mitgefühl ein. Râma verpflichtet ſich, erſt Sugriva wieder zum Beſitze ſeines Thrones und ſeiner Gattin zu verhelfen; Sugriva will dann dasſelbe für ſeinen Retter leiſten, das iſt aber nicht ſo einfach; denn Vâlin iſt ein Held von ungeheurer Stärke. Faſt das halbe Buch geht darüber hin, bis Vâlin überwunden und feierlich beſtattet iſt. Râma erlegt ihn ſelbſt, aber nicht in offenem Kampf, ſondern aus einem Hinterhalt, weil Vâlin als Weiberräuber nicht beſſer ſei als ein Thier und keinen ehrenvollern Tod verdiene. Mit dem Tod iſt jedoch ſeine Schuld geſühnt, und lange Klagen und eine feierliche Beſtattung ehren ſein Gedächtniß. Sugriva zieht in die Stadt ein und wird feierlich, nach allen Regeln des brâhmaniſchen Rituals, zum König geweiht. Anſtatt nun aber auch ſein Verſprechen zu löſen, gibt er ſich ganz und gar einem wollüſtigen Sinnenleben hin und läßt Râma dem ſchmerzlichen Verluſte ſeiner Gattin trauernd nachbrüten, ohne nur einen Finger für ihn zu rühren. Obwohl ſeine Faſſung bewahrend, empfindet Râma das ſchwer; Lakſhmana aber zürnt über Sugrivas Untreue und Herzloſigkeit und geht nach Kiſhkindhâ, um ihn endlich aus feiger Unthätigkeit aufzurütteln. Durch Hanûmat werden die Affen von allen Ecken und Enden der Welt herbeigerufen und in vier große Heerhaufen vertheilt nach allen vier Himmelsrichtungen ausgeſandt, um den Aufenthalt Sîtâs auszuſpähen. Von Norden, Oſten und Weſten kommen die Ausgeſandten unverrichteter Dinge zurück. Hanûmat mit Angada, dem Sohne Vâlins, und Târa wenden ſich dem Süden zu. Sie geben ſich alle nur erdenkliche Mühe, beſtehen allerlei Abenteuer, beſonders in der Bärenhöhle, wo ſie tief im Erdenſchoß die herrlichſten Paläſte, Wälder aus lauterem

Gold und ſeenhafte Schätze treffen; doch von der verlorenen Sitâ finden ſie nirgends eine Spur. Verzweifelnd raſten ſie auf den Vindhya-Bergen, unfern dem Meeresſtrand. Die Friſt, die Lakſhmana geſetzt, iſt verſtrichen. Angada denkt ſchon daran, ſich ſelbſt das Leben zu nehmen, und weinend umringen ihn ſeine Genoſſen, zu ähnlichem Entſchluß bereit. Da findet ſich der Geier Sampâti bei ihnen ein, ein Bruder des treuen alten Jatâyus, der bei Sitâs Vertheidigung ſein Leben gelaſſen. Von ihm vernehmen ſie, daß Râvana die Sitâ durch die Lüfte nach Lankâ, hundert Yojanas jenſeits des Oceans getragen; das hat er mit eigenen Augen geſehen. Dort ſchmachtet ſie jetzt in ſeiner Gefangenſchaft. Nachdem er ihnen dann ſeine eigenen Lebensſchickſale berichtet, wie er (gleich Ikarus) zur Sonne habe aufſliegen wollen, aber mit verſengten Fittichen auf das Vindhya-Gebirge niedergeſtürzt ſei, da ſteigen die Affen zum Meeresſtrande herab und überlegen, wie ſie nach Lankâ kommen könnten. Keiner getraut ſich, hundert Yojana zu ſpringen. Angada möchte es verſuchen, aber der Bärenkönig Jâmbavat mahnt ihn davon ab. Derſelbe Jâmbavat aber fordert Hanûmat auf, den Sprung zu wagen, und dieſer ſteigt denn auch zum Berg Mahendra hinauf und rüſtet ſich zu der entſcheidenden That.

5. Das ſchöne Buch (Sundara-Kânda). Der Berg Mahendra bebt bis in ſeine innerſten Tiefen hinein, und die ganze Natur geräth in Aufruhr, da Hanûmat zum Sprunge ausholt. Sâgara läßt einen Berg, Mainâka, aus dem Meere emporwachſen, um ihm einen Ruhepunkt zu bieten; doch Hanûmat wirft ihn um. Surâſa, die Mutter der Schlangen, ſtellt ſich ihm mit weitgeöffnetem Rachen entgegen; da läßt er ſeine Geſtalt ins Ungeheuere wachſen, und wie auch Surâſa ihren Rachen wachſen läßt, macht er ſich plötzlich ſo klein wie ein Däumling und huſcht zu ihrem Schlunde hinein und hinaus. Ebenſo thut Simhikâ ihren Rachen wider ihn auf und läßt ihn wachſen, wie er wächſt; abermals nimmt er winzige Geſtalt an, dringt in ſie hinein und tödtet ſie in ihrem Innerſten. So erreicht er den Berg Trikûta und ſieht das ebenfalls auf einem Berge ſtehende Lankâ vor ſich. Die Stadt ſcheint ihm unüberwindlich. Nach Sonnenuntergang dringt er indes in Geſtalt einer Bremſe ein und überwindet die Stadtgottheit, ein gewaltiges Rieſenweib, das ihm den Eintritt wehrt.

Beim Scheine des Mondes ſieht ſich Hanûmat nun die Stadt an mit ihren Wällen und Gräben, Zinnen und Thürmen, reichgeſchmückten Straßen und prunkenden Häuſern, Gärten und Plätzen, Tempeln und Paläſten. Er dringt in Râvanas Palaſt ein, ſchaut den Wunderwagen Puſhpaka, die ſtolzen Galerien und Säle, das Serail des ſchlummernden Königs und dieſen ſelbſt mit all ſeinen Weibern — ein üppiges Bild orientaliſcher Pracht. Doch Sitâ iſt nicht zu finden. Hanûmat verzweifelt beinahe an

ſeiner Aufgabe und denkt ſchon daran, ſich umzubringen. Da bemerkt er den Açoka-Hain, ſpringt hinein, zerſtört einige Bäume und findet endlich in einem Gartenhaus die in namenloſem Herzeleid dahinſchmachtende Sitâ. Die Nacht geht inzwiſchen ihrem Ende zu, und Râvana hat die königliche Laune, in Begleitung ſeiner Frauen die Gefangene aufzuſuchen und um ihre Huld zu werben. Sitâ verharrt aber in ihrer unverbrüchlichen Treue und weiſt ihn ebenſo muthig zurück wie einſt im Walde von Pancavati. Der zürnende Râkſhaſa-Fürſt gibt ihr noch zwei Monate Bedenkzeit und zieht grollend von dannen.

Bei Anbruch des Morgens beginnt Hanûmat eben in einem Baume Râmas Geſchichte zu erzählen. Sitâ wird aufmerkſam, fürchtet aber eine Liſt Râvanas. Hanûmat zerſtreut indes ihre Beſorgniß, indem er ihr genau alle Schickſale Râmas berichtet und ihr den für ſie beſtimmten Ring ihres Gatten übergibt. Groß iſt da ihre Freude nach ſo viel Jammer und hoffnungsloſer Noth. Dennoch will ſie das Anerbieten Hanûmats nicht annehmen, ſie auf ſeinem Rücken über das Meer zu Râma zu tragen. Niemand darf ſie berühren als Râma allein. Zum ſichern Zeichen, daß er ſie wirklich getroffen, erzählt ſie Hanûmat einen Vorfall, der nur ihr und Râma bekannt: wie Râma ſie nämlich einſt im Wald von Citrakûta gegen eine Krähe beſchützt habe. So ſolle er nun kommen und ſie befreien, aber bald. Es ſei nur noch ein Monat Zeit. Dann übergibt ſie dem Boten ein Juwel und nimmt von ihm Abſchied.

Bevor Hanûmat ſeine Botſchaft ausrichtet, will er aber doch — als Krieger und Feldherr — ein wenig erforſchen, wie es denn mit den kriegeriſchen Streitkräften in Lankâ ſteht, zerſtört darum den Açoka-Hain und ſetzt damit die Râkſhaſinnen in den größten Schrecken. Râvana ſchickt achtzigtauſend Diener gegen ihn aus, aber Hanûmat macht ſie alle mit einer Keule nieder, reißt ein Tempelgebäude ein, ſetzt den innern Tempel in Feuer und erſchlägt die Wächter mit einer Säule. Râvana entſendet nun wider ihn den Jambûmâlin, dann ſieben Miniſterſöhne mit ganzen Heerſcharen, dann vier ſeiner trefflichſten Heerführer, endlich Akſha, einen ſeiner eigenen Söhne; Hanumat tödtet ſie alle, den einen mit einer Keule, den andern mit einem Baumſtamm, wieder andere mit Felsſtücken.

Erſt Indrajit, einem andern Sohne Râvanas, glückt es, den furchtbaren Hanûmat zu bezwingen und gefangen vor Râvana zu führen. Ganz unerſchrocken bekennt er ſich als Botſchafter Râmas, fordert die Herausgabe Sitâs und droht mit dem Aergſten, wenn man ſeine Forderung nicht erfülle. Râvana will ihn dafür tödten laſſen, aber ſein Bruder Vibhiſhana, der ſich immer günſtig für Sitâ gezeigt, ſpricht entſchieden dagegen und überzeugt Râvana, daß ein Geſandter nicht getödtet werden dürfe. Aber ganz auf Rache will Râvana doch nicht verzichten: er meint, das Empfindlichſte für

den Affen wäre ſein Schwanz und befiehlt deshalb, Hanûmats Schwanz mit Tuchlappen zu umwickeln und dieſe mit Oel zu begießen und anzuzünden. Das geſchieht. Allein die Abſicht wird gründlich vereitelt. Sitâ betet zum Feuergott Agni, daß er ihren Retter nicht verſenge, und ſo leidet Hanûmat nicht den mindeſten Schmerz. Hanûmat aber läßt wieder ſeine Zauberkraft walten, macht ſich erſt ungeheuer groß und darauf winzig klein, ſprengt ſo ſeine Feſſeln und hüpft dann vor den Augen der erſtaunten Râkſhaſa von Haus zu Haus, von Palaſt zu Palaſt und ſteckt mit ſeinem brennenden Schweife die ganze Stadt Lankâ in Brand; nur für Sitâ iſt geſorgt, daß ſie keinen Schaden leidet.

Vom Berg Ariſhta aus, der alsbald in die Unterwelt verſinkt, fliegt Hanûmat dann über den Ocean zum Mahendra zurück und erzählt den übrigen Affen ſeine Schickſale und Thaten. Dieſe überlaſſen ſich in freudigem Uebermuth der tollſten Ausgelaſſenheit. Auf dem Prasravana-Berg trifft Hanûmat den noch immer trauernden Râma und richtet ihm die Botſchaft Sitâs aus.

6. Das Buch vom Kampfe (Yuddha-Kânda). Von jetzt an entwickelt ſich die Dichtung zum eigentlichen Schlachtenepos und nähert ſich dadurch dem Mahâbhârata und den kriegeriſchen Epen anderer Völker. Bei allen Aehnlichkeiten und Berührungspunkten, die ſich daraus ergeben, bleibt indes das Grundgepräge ein durchaus verſchiedenes. In dem gewaltigen Kampf der Kuru- und Pându-Söhne leuchtet deutlich die Erinnerung an einen alten Nationalkampf durch. Trotz aller wunderbaren Eigenſchaften und Fähigkeiten ſind die Helden Menſchen, und zwar ariſche Inder; faſt jeder hat ſeine ſcharf umriſſene, individuelle Phyſiognomie. Hier aber ſind die zwei kämpfenden Parteien einerſeits dämoniſche Rieſen, denen nach dem Belieben des Dichters jede Art von Zauberei zu Gebote ſteht, andererſeits Affen, die mit übermenſchlichen Kräften ausgerüſtet erſcheinen, unter Führung eines Königsſohnes, der unter ſeiner menſchlichen Hülle die Macht eines Gottes birgt. Der ganze Kampf iſt dadurch — weit mehr als im Mahâbhârata — in das Gebiet des Wunderbaren verſetzt, ſpielt mit unberechenbaren Factoren, verliert darüber die feſſelndſten menſchlichen Züge und gewährt nur das Intereſſe eines ſeltſamen Phantaſieſtückes. Der romantiſche, anziehende Hauptfaden, der ſich an das Los Sitâs knüpft, iſt indes ſpannend feſtgehalten, und in dem bunten Wirrwarr des großen Affenkrieges herrſcht immerhin nicht bloß Methode, ſondern eine gewiſſe künſtleriſche Anlage und Ausführung.

Nachdem Râma den treuen Hanûmat tiefgerührt umarmt, wird Kriegsrath gehalten. Râma iſt dabei ziemlich kleinmüthig geſtimmt; er ſieht kein Mittel, wie er mit ſeinen Scharen über den Ocean kommen und ſeine geliebte Sitâ befreien ſoll. Sugriva dagegen iſt ganz guten Muths: er räth,

einfach eine Brücke nach Lankâ zu ſchlagen. Noch hoffnungsfroher iſt Hanûmat: nach ſeiner Meinung wären die Führer des Affenheeres allein mächtig genug, Lankâ zu nehmen und Râvana zu überwinden. Hierdurch ermuthigt, entſchließt ſich Râma zum Kampfe, gibt Befehl zum Aufbruch und trifft die nöthigen Anordnungen zum Marſche. Zu Hunderttauſenden, ja Millionen ſtrömen auf das gegebene Signal die Affen aus Wald und Feld, Bergen und Felſen zuſammen, reihen ſich in wunderbarer Schnelligkeit zum Zuge und marſchiren über die Sahya- und Malaya-Berge zum Meeresſtrande. Da lagern ſich die zahlloſen Scharen, während Râma, ein echter Poet und Melancholiker, wieder um ſeine Sitâ klagt. Das Meer iſt prächtig beſchrieben.

Wir werden nun nach Lankâ verſetzt, wo Râvana mit ſeinen Dämonenfürſten ebenfalls Kriegsrath hält. Doch der gute Rath iſt hier theuer. Râvanas Bruder, Vibhiſhana, empfiehlt wie früher, Sitâ gutwillig zurückzugeben und Frieden zu machen. Kumbhakarna, eben aus ſechsmonatlichem Schlaf erwacht, iſt unwirſch darüber, daß Râvana über eine Sache berathe, die er doch längſt beſchloſſen. Mahâpârçva räth dem Râvana, gegen Sitâ Gewalt anzuwenden, was dieſen zu dem Bekenntniß nöthigt, er könne das nicht, ohne ſich wegen eines über ihn ergangenen Fluches ſofortigem Tode auszuſetzen. Vibhiſhana erneuert ſeinen Vorſchlag zum Frieden. Indrajit, Râvanas Sohn, ſchilt ihn deshalb einen Feigling. Vibhiſhana erklärt Indrajit für einen unreifen Jungen, der nicht zur Berathung zugelaſſen werden dürfe. Da ſich auch Râvana in den Wortſtreit miſcht und ſeinen Bruder mit den ſchnödeſten Vorwürfen überhäuft, entweicht dieſer mit vier andern Râkſhaſa durch die Lüfte zu Râma, bei welchem er nach einigen Bedenken als Schutzflehender Aufnahme findet.

Râma ſteht noch immer vor der ungelöſten Frage, wie man über das Meer kommen ſoll. Vibhiſhana räth ihm, Sâgara, den Meeresgott ſelbſt, durch religiöſe Ceremonien zur Hilfe zu nöthigen. Darauf geht Râma ein, allein ohne jeden Erfolg. Nach dreitägigem Warten ſchießt er endlich Pfeile ab ins Meer, das darüber in mächtige Wallung geräth, und als er vollends das Brahmâ-Geſchoß zur Hand nimmt, ſäumt Sâgara nicht länger, ſondern erſcheint und ſagt ſeine Hilfe zu. Nala, der Sohn des Viçvakarman, ſtellt ſich als Baumeiſter ein; die Affen ſchleppen Bäume, Felſen, ja ganze Berge herbei. In fünf Tagen iſt die Brücke vollendet, und das Heer kann vor Lankâ ziehen.

Von beiden Seiten unterſuchen die Feldherren den Kampfplatz, ſenden Späher aus, treffen ihre Vorbereitungen zu Vertheidigung und Angriff. Gleich im Anfang verſucht Râvana die Sitâ zu täuſchen, indem er Râmas abgeſchlagenes Haupt und ſeinen Bogen durch Hexerei hervorzaubern läßt und ihr vorzeigt. Doch Saramâ enthüllt ihr den Betrug. Von verſchie-

denen Seiten wird Râvana abermals vom Kampfe abgemahnt; allein das verſetzt ihn nur in deſto größere Wuth. Wie er ſeine ganze Stadt von dem Heere Râmas umzingelt ſieht, läßt er einen allgemeinen Ausfall machen, der ſich bis tief in die Nacht hinein fortſetzt. Die Hauptheldeu zeichnen ſich in Einzelkämpfen aus. Im ganzen iſt das Waffenglück auf ſeiten Râmas. Doch Indrajit, von Angada zurückgeſchlagen, macht ſich unſichtbar, lähmt Râma mittelſt Pfeilzauber und überſchüttet ihn, ſelbſt ungeſehen, mit einem Hagel von Pfeilen. Aus vielen Wunden blutend, ſtürzen Râma und Lakſhmana hin und werden als todt betrauert. Triumphirend führt Râvana auf ſeinem Wagen Sitâ herab, um ihr die, wie er meint, Todten zu zeigen. Sie wird alsbald von einer mitleidigen Râkſhaſin, Trijatâ, getröſtet, und wie dieſe ſagt, ſo iſt es. Es war nur ein Scheintod. Bald kehren beide zum Leben zurück, und Garuda, der Vogel Viſhnus, eilt herbei und heilt ſie vollſtändig von ihren Wunden, worüber das ganze Heer in unendlichen Jubelſturm ausbricht.

Es folgen nun Einzelkämpfe und Schlachten der verſchiedenſten Art, mit wechſelndem Glück, die ſich wenigſtens zum Theil gut aneinanderfügen und mit lebhafter Mannigfaltigkeit erzählt ſind. Ein allgemeiner Kampf, in welchem Râvana frühere Scharten auszuwetzen ſucht, fällt ungünſtig für ihn aus. Prahaſta, einer ſeiner beſten Führer, unterliegt, und die Râkſhaſa werden in die Stadt zurückgetrieben. Râvana führt ſie nun ſelbſt von neuem ins Feld, und es gelingt ihm, im Zweikampfe Lakſhmana mit einer Lanze zu treffen. Doch auch er wird von einem Fauſtſchlage betäubt, und alsbald ſtürzt Râma auf ihn und jagt ihn entwaffnet nach Lankâ zurück.

Jetzt wird der Rieſe Kumbhakarna geweckt, ein etwas komiſcher Held, der in ſeiner maſſiven Körperfülle an den Bhima im Mahâbhârata erinnert. Er nahm ehedem eine ſolche Menge Nahrung zu ſich, daß den Göttern bange ward, er möchte zuletzt von der ganzen Welt nichts übrig laſſen. Prajâpati belegte ihn deshalb mit einem Fluche, daß er je ſechs Monate ſchlafen und nur einen Tag wachen ſolle. Aus dem Schlafe aufgetrommelt, iſt er erſt recht übel gelaunt und ſchilt Râvana, daß er guten Rath verachtet habe. Dann aber verſpricht er ihm Hilfe, und flößt ſchon durch ſein Auftreten dem Affenheer Angſt und Schrecken ein. Er erlegt ihrer viele, ſchlägt die übrigen in die Flucht, und nachdem Sugriva ihm hinterliſtig Ohren und Naſe abgeſchnitten und darauf entwichen iſt, ſchlingt er maſſenweiſe die Affen herunter, bis ſich ihm Lakſhmana entgegenſtellt und Râma ihn tödtet.

Damit hat Râvana eine ſeiner Hauptſtützen verloren. Auch in den nun folgenden Kämpfen und Scharmützeln hat er wenig Glück. Der Reihe nach fallen ſeine Söhne Naraântala, Devântaka und Atikâya und ſeine Brüder

Yuddhonmatta und Matta. Wohl haben auch die Gegner viele Verluſte. Auch Râma und Lakſhmana werden abermals verwundet. Aber auf Jâmbavats Aufforderung fliegt Hanûmat zum Berge Kailâſa, um die vier Heilkräuter zu holen, und da ſich dieſe verſtecken, bringt er den ganzen Berg mit, und ſchon von dem bloßen Duft der Kräuter geneſen alle Verwundeten. Noch in der Nacht ſtecken die Affen Lankâ in Brand, und bald verzehrt ein ungeheures Flammenmeer die Paläſte und Herrlichkeiten der Königsſtadt. Râvana ſendet ſeine beſten Helden hinaus, um die Brandſtifter zu züchtigen; aber obgleich ſie Wunder der Tapferkeit verrichten, erliegt der eine nach dem andern in gewaltigem Zweikampf.

Alle Hoffnung ruht nun auf Indrajit, der mit ſeiner Tarnkappe ſchon bis jetzt dem Affenheer die empfindlichſten Verluſte zugefügt. Er bereitet ſich durch ein beſonderes Opfer vor und ſucht die Gegner zunächſt dadurch einzuſchüchtern, daß er ein Scheinbild Sitâs auf einem Wagen herbeizaubert und ſie vor Lakſhmanas Augen mißhandelt und köpft. Vibhiſhana entlarvt aber die Hexerei und mahnt die Verbündeten, rechtzeitig Indrajit anzugreifen, bevor er ſich durch ein neues Opfer unbeſieglich machen kann. Es kommt zum Zweikampf zwiſchen Lakſhmana und Indrajit, welche beide mit göttlichen Waffen ſtreiten. Doch diejenigen Lakſhmanas ſind mächtiger; Indrajit fällt, und die Râkſhaſa fliehen entmuthigt von dannen. Râvana trauert und wehklagt um den tapferſten und gewandteſten ſeiner Söhne. Nur mit Mühe hält ihn Supârçva ab, in ſeinem wilden Rachedurſte Sitâ hinzumorden. Unter dem Klagegeheul der Weiber feuert der Dämonenfürſt die Seinigen nochmals zum Widerſtande an. Trotz aller Verluſte ſteht ihm auch jetzt noch ein zahlloſes Heer zu Gebot, und dasſelbe leiſtet Wunder der Tapferkeit. Nachdem es aber ebenfalls ſeinen Führer verloren, ſtellt ſich endlich Râvana ſelbſt zum Entſcheidungskampf.

Es handelt ſich um die Sache der Götter ſelbſt. Himmel und Erde bieten deshalb alles auf, dieſen Kampf ſo wunderbar wie möglich zu machen. Indra ſchickt dem Râma ſeinen eigenen Wagen und ſeinen Wagenlenker Mâtali; doch Râvana beſchießt den Götterwagen ſo fürchterlich, daß den Göttern ſelbſt darob bangt. Aber Râma wird nicht bang, ſondern grimmiger und kampfluſtiger. Die Pfeile fliegen wie Hagelſchloſſen. Râvanas Wagenlenker dreht zur Flucht, und Râvana hat Mühe, ihn wieder in den Kampf zu bringen. Der Riſhi Agaſtya erſcheint und überbringt Râma einen Hymnus an die Sonne. Sobald Râma denſelben abgebetet, ſtellen ſich die wunderbarſten Vorzeichen ein: glückliche für Râma, unglückliche für Râvana. Im dichteſten Pfeilhagel bleibt Râma unverletzt und ſchießt dem Râvana ein Haupt ums andere ab. Allein kaum fällt eines, ſo wächſt ein anderes nach. Die Sonne geht darüber unter. Der Kampf raſt bis tief in die Nacht hinein. Endlich, auf Mâtalis Rath, greift Râma zu dem furchtbaren Brahmâ-

Geſchoß und trifft damit Râvana mitten ins Herz. Die noch übrigen Râkſhaſa fliehen. Unter endloſem Jubel begrüßen die Affen und die Götter den glorreichen Sieger.

Um Vibhiſhana über den Tod ſeines Bruders zu tröſten, läßt Râma demſelben edelmüthig eine großartige Leichenfeier halten, bei der Mandodarî und die übrigen Frauen Râvanas ihrer Trauer vollen Lauf laſſen können. Dann ziehen ſich die Götter wieder in den Himmel zurück; Vibhiſhana wird zum König von Lankâ gekrönt, und Râma ſendet Hanûmat ab, um Sitâ zu holen.

Sitâ weilt noch im Açoka-Hain als Gefangene, von Dämonen bewacht. Freudeſtrahlend empfängt ſie den Boten, der ihre Rettung angebahnt; noch ſeliger vernimmt ſie die Botſchaft, die er jetzt bringt. Er will ſofort die Râkſhaſinnen niedermachen, die ſie bewachten; aber ſie erlaubt es nicht. Nur eines begehrt ſie: ſobald wie möglich Râma zu ſchauen. Nachdem ſie gebadet und ſich mit dem ſchönſten königlichen Schmucke angethan, wird ſie denn auch durch Vibhiſhana vor dem noch verſammelten Heere ihrem Gatten feierlich zugeführt. Allein ſtatt ihr freudetrunken nach ſo langer Trennung um den Hals zu fallen, gibt ihr Râma nur einen hochtrabenden Bericht über die von ihm verrichteten Heldenthaten und verſtößt ſie dann für immer von ſich, weil ein ewiger Schandfleck auf ihr ruhe: die Schmach, von Râvana entführt und in ſeinen Harem aufgenommen worden zu ſein. Mit ruhiger Würde und Gelaſſenheit betheuert ſie ihre Reinheit und unverbrüchliche Treue, läßt dann einen Scheiterhaufen anzünden und ſtürzt ſich hinein, während ein herzzerreißender Schrei ſich der Bruſt aller Anweſenden entringt. Da erſcheinen vom Himmel her die Patriarchen der Vorzeit, die Scharen der Himmliſchen, die großen Götter Yama, Indra und Brahmâ ſelbſt. Und die Götter faſſen Râma bei ſeinen langen Armen und ſprechen zu ihm:

„Wie kannſt du, der Schöpfer des ganzen Alls, der Erhabenſte der Weiſen, der Alldurchdringer, es gering achten, daß Sitâ ſich ins Feuer ſtürzt? Weißt du nicht, daß du der Höchſte in der Schar der Götter biſt? Du warſt früher der Vaſu Ritadhâman und der Prajâpati der Vaſus. Du biſt der uranfängliche Schöpfer der drei Welten, der nur von ſich abhängige Herr, der achte Rudra der Rudras und der fünfte der Sâdhyas. Die Açvins ſind deine Ohren, Mond und Sonne deine Augen. Du, der Bedränger deiner Feinde, wirſt erſchaut im Anfang und Ende der geſchaffenen Dinge. Und doch mißkennſt du Sitâ wie ein gewöhnlicher Menſch."

So angeredet von dieſen Hütern der Welt, ſprach Râma, der Herr der Welt, das Haupt der die Gerechtigkeit Stützenden, alſo zu den erhabenſten Göttern:

„Ich betrachte mich als einen Menſchen, Râma, den Sohn des Daçaratha. Sage mir, göttliches Weſen, wer ich bin und von wo ich ſtamme."

Brahmâ, das Haupt der Kenner des Veda, antwortete dem Kâkutſtha (Râma), alſo ſprechend:

„Höre mein wahrhaftiges Wort, o Weſen von ureigener Macht. Du biſt der Gott, der glorreiche Herr, Nârâyana, bewaffnet mit dem Discus. Du biſt der Eber

mit einem Rüſſel, der Beſieger deiner Feinde, der vergangenen und zukünftigen, der wahre, unvergängliche Brahmâ, in der Mitte und am Ende. Du biſt die höchſte Gerechtigkeit der Welten, Vicvakſêna, der Vierarmige, der Bogenträger, Sâranga, Hriſhikeça (der Herr der Sinne), Puruſha (der Männliche), der Höchſte der Puruſhas der unüberwindliche, ſchwerttragende Viſhnu, und Kriſhna von mächtiger Gewalt, der Feldherr, der Führer, der Wahrhaftige. Du biſt Verſtand, du biſt Geduld und Zügelung der Sinne. Du biſt die Quelle des Seins und die Urſache der Zerſtörung, Upendra (der junge Indra) und Madhuſûdana. Du biſt Mahendra (der ältere Indra), erfüllend das Amt Indras, aus deſſen Nabel ein Lotus entſproßt, der Beendiger der Schlachten. Die großen göttlichen Riſhis nennen dich die Zuflucht, den Hort der Hilfeflehenden. Du biſt der Tauſendhörnige, aus dem Veda beſtehend, der Hundertköpfige, der Mächtige. Du biſt der uranfängliche Geſtalter der Dreiwelt, der nur von ſich abhängige Herrſcher und die Zuflucht der Siddhas und Sâdhyas, o du uranfänglich Geborener! Du biſt das Opfer, du biſt das Vaſhatkâra und das Omkâra, höher als das Höchſte. Menſchen wiſſen nicht, wer du biſt, die Quelle des Seins oder der Zerſtörer. Du wirſt erſchaut in allen Geſchöpfen, in Brâhmanen und in Kühen, in allen Regionen, in den Bergen und Flüſſen, tauſendfüßig, glorreich, hundertköpfig, tauſendäugig. Du trägſt die Geſchöpfe und die Erde mit ihren Bergen; du wirſt erſchaut, Râma, an den Enden der Erde, in den Waſſern, eine mächtige Schlange, welche die drei Welten trägt, Götter, Gandharven und Dânavas. Ich bin dein Herz, Râma, die Göttin Sarasvati iſt deine Zunge. Die Götter ſind durch Brahmâ zu Haaren an deinen Gliedern gemacht. Nacht heißt das Schließen deiner Augen, Tag ihr Oeffnen. Die Vedas ſind deine Gedanken. Dieſes Weltall beſteht nicht ohne dich. Die ganze Welt iſt dein Leib; die Erde iſt deine Feſtigkeit. Agni iſt dein Zorn, Sama deine Freude, o du, deſſen Zeichen das Crivatſa iſt. Du haſt einſt die Dreiwelt mit drei Schritten durchſchritten, und Mahendra ward zum König gemacht, nachdem du den ſchrecklichen Bali gefeſſelt. Sîtâ iſt Lakſhmi, und du biſt Viſhnu, der göttliche Kriſhna, der Herr der Geſchöpfe. Um Râvana zu tödten, haſt du die Geſtalt eines Menſchen angenammen; deshalb, o Beſter der Tugendhaften, haſt du die von uns dir übertragene Aufgabe erfüllt. O Râma, Râvana iſt von dir getödtet worden; da du nun in Freude biſt, gehe ein in den Himmel. O glorreicher Râma! deine Macht und dein Geiſt ſind ohne Grenzen. Sich zu dir zu wenden und zu dir zu beten, iſt nie ohne Frucht. Deine Anbeter werden nie unerhört bleiben. Deine Anbeter, welche deine Huld gewinnen, der du der erſte und beſte der Menſchen biſt, werden ihr Verlangen in dieſer Welt wie in der nächſten erfüllt ſehen. Wer dieſes Gebet herſagt, gegründet auf die Veden oder zuerſt geſprochen von den Weiſen, und die alte und göttliche Erzählung des Râma, wird nie beſiegt werden." [1]

---

[1] Dieſe Stelle, in welcher Râma feierlich mit Viſhnu identificirt wird, gilt als ſpätere Interpolation. Vgl. *J. Muir*, Original Sanskrit Texts IV, 178—782. Griffith V, 342—345. Ch. Schöbel dagegen meint: „Aussi serait-il impossible d'ôter du Râmâyana l'esprit religieux, qui le caractérise spécialement par l'idée toujours présente en lui de l'avatâra, de la descente réelle quoique mystique de Vishnu en Râma, sans le dénaturer ou détruire, bien que W. Schlegel, au dire de Lassen, en jugeât autrement. En éliminer l'élément essentiellement idéaliste et mystique de la religion de Vishnu serait dépouiller le héros qu'il chante du caractère qui le grandit à la taille de la divinité au point qu'on lui donne même le titre de dieu" (Le Râmâyana p. 11, vgl. p. 161). Hermann Jacobi ſchränkt das folgendermaßen ein: „Die Vergöttlichung Râmas, ſeine Identificirung mit Viſhnu

Darauf erhebt ſich aus den Flammen Agni, der Gott des Feuers, und bringt Râma ſeine Sitâ wieder, ſchöner als je, herrlich bekränzt, in wundervollem Schmucke, und bezeugt ihre unverſehrte Reinheit und Treue. Freudig umarmt ſie Râma jetzt und geſteht, daß er eigentlich nie an ihr gezweifelt, daß es aber dieſer ſchweren Probe bedurft habe, um auch künftiger Verleumdung auf immer den Mund zu ſchließen. Nachdem auch Gott Çiva und der König Daçaratha ſich gezeigt, jener, um Râma zu preiſen und zur Heimkehr aufzufordern, dieſer, um ihm zur freudigen Wendung ſeines Schickſals Glück zu wünſchen, erfleht Râma von Gott Indra die Gunſt, daß alle in dem großen Kampf gefallenen Affen das Leben zurückerhalten, worauf dann die Götter nach ihren himmliſchen Sitzen entſchweben. Nach reichlicher Beſchenkung des Affenheeres beſteigt Râma mit Sitâ den Wagen Puſhpaka und fährt nach Ayodhyâ zurück. Unterwegs zeigt er ihr alle die Plätze, wo er um ſie getrauert und ihre Befreiung vorbereitet hat. Hanûmat wird als Bote zu Bharata vorausgeſchickt, ſo daß die Stadt Ayodhyâ ſich gebührend auf die Heimkehr ihres ſieggekrönten Herrſchers vorbereiten kann. Bharata und Çatrughna, die verwittwete Königin, die Brâhmanen, Hof und Volk ziehen feſtlich Râma entgegen. Bharata übergibt ihm Thron und Reich, und unter unendlichem Jubel wird Râma zum König geweiht.

7. Das letzte Buch (Uttara-Kânda). Mit Râmas Königsweihe iſt die Haupthandlung des Epos zu einem Abſchluß gelangt. Râvana iſt überwunden, Sitâ befreit; der Wunſch des Königs Daçaratha und des Volkes von Ayodhyâ wie die höhern Abſichten der Götter ſind erfüllt. Wenn uns Abendländer indes jene Theile der Dichtung mehr anſprechen, in welchen rein menſchliche Motive und Ueberreſte oder Anklänge geſchichtlicher Sage zum Ausdruck kommen, und wenn wir demgemäß in ihnen den Abſchluß ſuchen und finden, dürfen wir nicht vergeſſen, daß den Inder dagegen der mythiſche, wunderbare und für ihn religiöſe Gehalt der Dichtung ebenſoſehr, wenn nicht mehr feſſelte. Wir dürfen uns deshalb nicht wundern, wenn das Werk ſich noch weiterſpinnt, und wenn dieſes ſiebente Buch, das uns als nachträglich aufgeflicktes Anhängſel erſcheint, in Indien mit zu der von Vâlmiki verfaßten Dichtung gerechnet wurde und ganz desſelben Anſehens genoß wie die vorausgehenden Bücher. Es zerfällt in zwei Abſchnitte, von welchen der erſte in die Vorgeſchichte des Epos zurückgreift und hauptſächlich die Abſtammung und das ganze Vorleben Râvanas und ſeines Anhanges ſchildert, der zweite dagegen das menſchliche Leben Râmas weiterführt bis zu ſeiner Aufnahme in den Himmel.

---

iſt im erſten und im letzten Buche eine Thatſache, die dem Dichter immer vor Augen ſteht. In den fünf echten Büchern aber iſt dieſe Idee, von wenigen eingeſchobenen Stellen abgeſehen, noch nicht nachweisbar; im Gegentheil iſt Râma dort immer durchaus Menſch" (Râmâyana S. 65).

Die Anknüpfungsweiſe iſt eine nicht eben ſehr poetiſche. Von allen Ländern ſtrömen die Riſhis herbei, um Râma zu ſeinem Siege Glück zu wünſchen. Sie werden dann nach allen Regeln der Etikette angemeldet und empfangen. Agaſtya, der Prophet des Südens, führt das Wort und ergeht ſich auf eine Frage Râmas über Indrajit in einer weit ausholenden Genealogie des Râvana und ſeiner ganzen Familie, anfangend mit Pulaſtya, dem Sohne des Prajâpati. An ſich wäre die Sache nicht ſo verwickelt. Pulaſtya hat zum Sohne den Viçravas, einen der vier Welthüter, und dieſer hat zum Sohne den Râvana, und von väterlicher Seite hätte auch dieſer ein ehrenwerther Riſhi werden können. Allein ſeine Mutter Kaikaſi ſtammt aus einem Râkſhaſa-Geſchlecht, deſſen Stammbaum ein wirres Schlinggewächs der wunderlichſten Namen und Geſchicke bildet. Ihre Stammväter waren Praheti und Heti, bei der Erſchaffung des Waſſers zu deſſen Beſchützern beſtimmt. Aber in ihrem Geſchlecht entwickelte ſich früh eine unbändige Kampfluſt gegen Götter und Dämonen. Mâlyavat, Mâli und Sumâli letzterer Râvanas Großvater, treiben ſchon ein ſolches Unweſen, daß die großen Götter gegen ſie zu Felde rücken müſſen. Seine Tochter Kaikaſi ſtört Viçravas in frommer Buße und wird deshalb zwar von ihm zur Gemahlin angenommen, aber zugleich mit dem Fluche belegt, ſchreckliche Kinder zu gebären.

So wird ſie denn Mutter des ſchrecklichſten Wütherichs Râvana, des gefräßigen Ungeheuers Kumbhakarna und der ungeſtalten Rieſin Çûrpanakhâ; nur ihr letztes Kind Vibhiſhana artet dem gerechten Vater nach. Râvanas Gewaltthaten und Kämpfe werden nun eingehend geſchildert. Unverſchämt und ungeſättigt raubt er Menſchen, Dämonen und Göttern ihre Frauen und Mädchen, er bekämpft irdiſche Könige, er erhebt ſeine Waffen wider Indra und Viſhnu, er dringt ſelbſt in die Behauſungen Yamas, des Todtenkönigs, ein. Der letztere Abſchnitt iſt ſehr merkwürdig, weil er das Todtenreich nach indiſcher Vorſtellung beſchreibt und ſo ein Seitenſtück zu Homer, Virgil und Dante liefert. Durch die übrigen Kämpfe werden noch viele andere Mythen herbeigezogen. Schließlich geräth Râvana in die Gefangenſchaft des Königs Arjuna Kârttavirya, der ihn nur auf Dazwiſchenkunft Pulaſtyas freigibt. Râvana ſchließt dann Freundſchaft mit dem Affen-Uſurpator Vâlin in Kiſhkindhâ, und dieſer Umſtand veranlaßt den Dichter, auch die Geburt und die Schickſale Hanûmats noch eingehender zu erzählen.

Jetzt erſt wird von neuem an den Schluß des ſechsten Buches angeknüpft. Nach vollzogener Königsweihe verabſchiedet Râma ſeine Gäſte von nah und fern, behält Sugriva, Hanûmat, Vibhiſhana und die übrigen Kampfesgenoſſen jedoch noch zwei Monate bei ſich. Das Bedeutſamſte und zugleich das Seltſamſte iſt, wie ſich das Schickſal Sitâs weiter entwickelt. Râma lebt mit ihr in glücklichſter Ehe beiſammen. Bald ſoll ſie Mutter

werden. Da erheben ſich im Volke jene ungünſtigen Gerüchte, welchen Râma durch die Feuerprobe vor allem Volke hatte zuvorkommen wollen. Er benutzt den Wunſch Sitâs, eine Wallfahrt zum Ganges zu machen, um ſich ihrer auf gute Weiſe zu entledigen. Sie ahnt noch nichts. Erſt am Ganges erklärt ihr Lakſhmana, daß Râma ſie verſtoßen habe und daß ſie nicht zurückkehren dürfe. So wird ſie eine Art Genoveva. Doch nehmen ſich die Frauen der Einſiedler ihrer an, und ſie fällt nicht gerade der äußerſten Verlaſſenheit anheim. Bald wird ſie Mutter von Zwillingen, welchen der Einſiedler-Dichter Vâlmiki die Namen Kuça und Lava gibt. Dieſelben wachſen zu ſchönen, blühenden Knaben auf. Vâlmiki lehrt ſie das Râmâyana und erzieht ſie ſo in den Erinnerungen ihres Vaters, den ſie ſelbſt noch nie geſchaut.

Râma ſelbſt fällt die Trennung von Sitâ ſehr ſchwer. Er tröſtet ſich inzwiſchen damit, daß er den Seinigen die verſchiedenſten Brâhmanen-Geſchichten, Mythen und Märchen erzählt, beſonders über ſeinen Ahnherrn Nimi, Ikſhvâkus zwölften Sohn, und über den Urſprung Agaſtyas und Vaſiſhthas. Dann ſendet er ſeinen Halbbruder Çatrughna aus, um die Einſiedler zu beſchützen, die von dem gottloſen Lavana, Madhus Sohn, wieder einmal bedrängt werden. Dieſer kommt dabei zur Hütte Vâlmikis und hört daſelbſt das Râmâyana, über das er wie ſeine Krieger in Entzücken gerathen. Nach vielen andern Zwiſchenfällen und epiſodiſchen Geſchichten beſchließt Râma endlich, das große Pferdeopfer darzubringen.

Zu dieſer Feier findet ſich auch Vâlmiki ein mit ſeinen Pfleglingen Kuça und Lava. Auf dem Opferplatze, erſt vor Râma und den Fürſten, dann vor dem verſammelten Volke, ſingen ſie das Râmâyana. Râma iſt entzückt und will ſie reichlich beſchenken; aber ſie nehmen keinen Lohn an, ſondern weiſen alle Sängerehre auf ihren Lehrer Vâlmiki zurück. Nun erſt erfährt Râma, daß die beiden Jünglinge ſeine und Sitâs Söhne ſind. Er ſendet nun nach Vâlmiki und begehrt, daß Sitâ ſich vor dem verſammelten Volke durch einen feierlichen Eid von jeglichem Verdachte reinige.

Sitâ erſcheint denn auch, in Purpur gekleidet, trotz aller Leiden noch ſchön und liebenswerth. Doch der Traum der Liebe iſt für ſie zerronnen; dieſe zweite Prüfung ihrer Ehre iſt ihr zu viel. Einen raſchen Blick über die Verſammlung werfend, faltet ſie ihre Hände, neigt ihr Antlitz und ſpricht mit ſchluchzender Stimme: „So wahr, als ich, ſelbſt in Gedanken, nie einen andern geliebt als Râma, möge Mâdhavi, die Göttin der Erde, mir eine Zufluchtsſtätte gewähren!“ Und kaum hat ſie den Eid geſchworen — ſieh, o Wunder! öffnet ſich plötzlich die Erde, ein göttlicher Thron von wunderbarer Schönheit ſteigt aus der Kluft empor. Strahlende Drachen tragen ihn auf ihrem Haupte, und auf ihm thront die Königin der Erde. „Sei mir willkommen!“ ruft ſie Sitâ zu und hebt ſie mit ihrem Arme

auf den Thron an ihre Seite. Und während die Königin mit ihrem Throne langsam in die Unterwelt versinkt, schwebt ein Regen von Blumen auf ihr Haupt hernieder.

Vergeblich beschwört Ráma die Göttin, ihm Sitá zurückzugeben. Brahmá vertröstet ihn mit dem Wiedersehen in einer bessern Welt und mahnt ihn, sich einstweilen an den übrigen Gesängen des Rámáyana zu trösten. Zunächst sterben Rámas Mutter und die andern Königswittwen und werden wieder mit ihrem Gemahl Daçaratha vereint. Dann wird für die zwei Söhne Lakshmanas gesorgt, von dem jeder sein Reich erhält. Endlich stellt sich in Brahmás Auftrag der Gott der Zeit, Kála, auch bei Ráma ein, um ihn in den Himmel einzuladen. Lakshmana, der ihr Gespräch unterbricht, muß dafür sterben. Da Bharata um keinen Preis die Herrschaft übernehmen will, geht die Thronnachfolge an Kuça und Lava über. Vibhishana bleibt König in Lankâ, auch Hanúmat soll weiter leben; dagegen schließen sich die Brüder Bharata und Çatrughna sowie Sugriva mit seinen Affen dem scheidenden Ráma an, welcher nun seinen feierlichen Auszug hält. Das heilige Feuer wird ihm vorgetragen; Götter wandeln ihm zur Seite; seinen Brüdern und Bundesgenossen schließt sich das ganze Volk von Ayodhyâ an, sogar die Thiere. Am Fluß Sarayú empfängt Brahmá mit sämtlichen Göttern den feierlichen Zug. Ráma nimmt als Vishnu göttliche Gestalt an und erhält für sein sämtliches Gefolge Aufnahme in den Himmel.

So endigt das Rámáyana jetzt ähnlich wie das Mahábhárata mit einem ernsten religiösen Grundaccord. Der muthmaßlich ursprüngliche Schluß, welcher sich begnügte, Ráma mit Sitá wieder zusammenzuführen und beide fröhlich ihren Triumph über die grimmen Dämonen zu Hause in Ayodhyâ feiern zu lassen, scheint der allgemeinen Volksanschauung nicht entsprochen zu haben. Zu tief wurzelte die Ueberzeugung, daß das irdische Leben ein volles Genügen nicht zu bieten vermag, daß auch des größten Helden hienieden stets neue Prüfungen und Leiden harren, bis er völlig auszieht aus dem Lande der Vergänglichkeit. Erst nach dem Verzicht auf alles Irdische jenseits der Schwelle des Todes strahlt den Pándu-Söhnen der Glanz der Verklärung; erst nach dem Auszug aus aller Erdenherrlichkeit wird Ráma, der König und Dämonenbesieger, zum weltbeherrschenden Gott von unendlicher Macht. Das Göttliche hat ewigen Bestand, das Menschliche nur so weit, als es sich mit dem Göttlichen verbindet [1].

Durch diesen ernsten Grundzug ragt die Weltanschauung der Inder und mit ihr auch die indische Epik über die griechische hinaus, welche ihre

[1] Für Näheres zur literarischen Würdigung des Gedichts, über dessen Entstehung und Einfluß auf das indische Geistesleben muß ich auf meine Schrift „Das Rámáyana und die Ráma-Literatur der Inder“ (Freiburg 1894) S. 57 ff. verweisen.

Götter ſpielend in das irdiſche Leben und Treiben der Menſchen verwickelt, ohne der Menſchheit nach dem Tode über ein bloßes Schattendaſein hinauszuhelfen. Leider bleibt aber dieſer ernſte Zug nicht ungetrübt. Die Gottheit iſt nicht als reiner, unendlich vollkommener Geiſt gedacht, ſondern als ein Geiſt und Materie zugleich in tauſendfachen Geſtalten umfaſſendes Weſen, das alle Wandlungen des Alls an ſich ſelbſt erfährt, von dem das Dämoniſche wie das Göttliche ausgeht, das ſich in zahlloſen Göttern ſelbſt widerſpricht und befehdet und das die Räthſel der Menſchheit nur noch tiefer verwirrt, nicht löſt. Wie die Götterwelt, ſo geſtaltet ſich deshalb auch der Himmel dieſer Mythologie zu einem widerſpruchsvollen Chaos, in welchem myſtiſche Beſchauung und zügelloſe Sinnlichkeit beiſammen wohnen, das Erhabenſte und das Niedrigſte in Eins verſchmilzt, die Vielgötterei zur abenteuerlichſten Phantasmagorie ſich ausgeſtaltet. Hierdurch ſinkt die indiſche Epik dann wieder tief unter die griechiſche hinab, in welcher wenigſtens das Menſchliche zu ſchönem, harmoniſchem Ausdruck gelangt.

Viertes Kapitel.

Epik, Lyrik und Spruchpoeſie der klaſſiſchen Zeit.

Weder über die Abfaſſungszeit des Mahâbhârata noch über jene des Râmâyana hat die Forſchung bis jetzt ein ſicheres Ergebniß zu Tage gefördert; doch wird jene des Râmâyana von den meiſten Gelehrten vor das Auftreten Buddhas und deshalb ſpäteſtens in das 6. Jahrhundert vor Chriſtus geſetzt. Von dieſer Zeit an herrſcht dann über die weitere Entwicklung der Sanskrit-Literatur ein noch faſt größeres Dunkel. Dichteriſche Citate in dem Mahâbhâſhya, einem grammatikaliſchen Werk des Patañjali, enthalten zwar ſchon die künſtlichen Metra und manche Eigenthümlichkeiten der ſpätern Kunſtdichtung und machen es ſehr wahrſcheinlich, daß dieſe ſchon in das 2. Jahrhundert vor Chriſtus zurückreicht. Eine annähernde Datirung iſt aber erſt für das Buddha-Carita oder Buddha-Carita-Kâvya des Dichters Açvaghoſha vorhanden, der am Hofe des im Jahre 78 nach Chriſtus gekrönten Königs Kaniſhka gelebt haben ſoll, eines großen Gönners und Förderers des Buddhismus. Es feiert den Stifter dieſer Lehre in der techniſch ſchon ſehr entwickelten Form der epiſchen Kunſtdichtung oder Kâvya-Dichtung[1]. Inſchriften aus dem 2. Jahrhundert n. Chr., in Verſen ab-

[1] Es wurde ſchon 420 ins Chineſiſche überſetzt, im 7. oder 8. Jahrhundert ins Tibetaniſche. Engliſche Ueberſetzung von S. Beal (Sacred Books of the East. vol. 19. Oxford 1883).

gefaßt, weisen dieselbe ausgebildete Kunstform auf, und darauf gründet sich die Annahme, daß die im Râmâyana bereits mustergiltig entwickelte Kâvya-Dichtung ohne Unterbrechung weiter gepflegt worden ist. Daß dies auch im 4. Jahrhundert noch der Fall war, schließt man aus ähnlichen Inschriften der mächtigen Gupta-Dynastie. Dann folgt aber wieder eine Lücke, aus der keine poetischen Literaturdenkmäler vorhanden sind. Erst mit dem 6. nachchristlichen Jahrhundert beginnt die sogen. klassische Blütheperiode der Sanskrit-Poesie, als deren Hauptvertreter Kâlidâsa allgemein bekannt ist[1].

Wie wir uns das indische Literaturleben in dem zwischen den zwei großen Epen und Kâlidâsa liegenden Jahrtausend zu denken haben, darüber können nur neue Forschungsergebnisse Klarheit bringen. Aus der Dichtung Açvaghoshas und den in Kâvya-Versen abgefaßten Inschriften folgt vorläufig nur, daß sich die einmal ausgebildete epische Kunsttechnik erhalten und etwas weiter entwickelt hat. Eine rege literarische Thätigkeit folgt daraus nicht. Die poetische Erfindungskraft des Volkes hatte sich in den zwei Epen zwar nicht völlig erschöpft, aber die ganze Folgezeit hat doch nichts mehr hervorgebracht, was sie an Originalität, Kühnheit und Großartigkeit, vielfach auch an Bedeutung des Inhalts und Schönheit der Form überträfe. Ein beträchtlicher Theil der spätern Literatur besteht nur in theilweisen Neubearbeitungen des darin enthaltenen Stoffes, wobei das Schöne nicht selten durch Uebertreibung und Künstlichkeit verunstaltet, das bereits Uebertriebene und Ueberschwängliche noch maßloser wurde, die technische Fertigkeit mehr zur Geltung kam als der poetische Gedanke und das warme, lebendige Gefühl. Es läßt sich recht wohl denken, daß die zwei großartigen Dichtungen, von welchen die eine, das Mahâbhârata, als fünfter Veda bezeichnet wird, dem Volke für viele Jahrhunderte volles Genügen boten, zumal sie nur stückweise in den Tempeln vorgelesen, bei Festzügen und Versammlungen mit Gesang, Tanz und Mimik vorgetragen wurden. Vielleicht dürfen wir auch annehmen, daß bei den Brâhmanen, deren Bildung in ritualistischem, grammatischem, juristischem und philosophischem Formelkram sich fast naturgemäß verknöchern oder erschöpfen mußte, ein nicht allzustarker poetischer Schaffensdrang herrschte, und daß deshalb die Vererbung der poetischen Kunsttechnik mehr eine mechanische und schulmäßige, als eine freie und echt künstlerische gewesen ist.

---

[1] Max Müller nahm etwas voreilig eine förmliche Unterbrechung der literarischen Entwicklung an, auf die er dann im 6. Jahrhundert n. Chr. die „Renaissance der Sanskrit-Literatur" folgen ließ. Siehe: Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung. Uebersetzt von C. Cappeller (Leipzig 1884) S. 245—319. — Erst die Entzifferung der genannten Inschriften durch Bühler eröffnete die Thatsache, daß die schulmäßige Uebung der einmal vorhandenen Kunsttechnik sich ein ganzes Jahrtausend lang erhalten hat. Bühler, Die indischen Inschriften und das Alter der indischen Kunstpoesie (Sitzungsberichte der Wiener Akademie Bd. 72). Wien 1890.

Der lebendige Aufſchwung, den die Poeſie im Zeitalter Kâlidâſas nahm, hängt unverkennbar mit einer freiern Entfaltung fürſtlichen Hoflebens, heiterer Geſelligkeit und höherer Bühnenkunſt zuſammen. Es iſt keine Poeſie für aſcetiſche Waldeinſiedler mehr, ſondern für genußliebende Lebemänner, königliche Mäcenaten und höfiſch gebildete Damen. Die alten Sagen und Mythen erſcheinen da ebenſo verfeinert, romantiſch und höfiſch zugeſtutzt, wie etwa die karolingiſche Sage in den italieniſchen Kunſtepen der Renaiſſance, und wenn man deshalb die ältere Zeit der beiden Epen Indiens Mittelalter nennen wollte, würde der Ausdruck Renaiſſance für dieſe ſpätere Kunſtdichtung nicht ganz unzutreffend ſein. Eine bis ins Kleinſte eingehende, raffinirte Poetik ward mitunter ſelbſt begabten Dichtern zum drückenden Hemmſchuh, führte im Verlauf der Zeit zu eigentlicher Verſchrobenheit und zu einem ähnlichen Formelkram, wie er ſich in der Skaldenpoeſie der Normannen entwickelt und dieſelbe für andere Völker und Zeiten halb unverſtändlich und halb ungenießbar gemacht hat, gleichzeitig allerdings zu einer fetten Weide für die Interpreten.

Für das Drama erſtreckt ſich die mit Kâlidâſa beginnende Blüthezeit bis in das 8. Jahrhundert, für die epiſche und lyriſche Kunſtdichtung, mit längern Unterbrechungen, bis ins 12. Jahrhundert. Wir wenden uns zunächſt den zwei letztern Gattungen zu.

Die Kunſtepen (Kâvya) ſchöpfen ihre Stoffe vorzugsweiſe aus dem Mahâbhârata und Râmâyana oder allenfalls aus den Purânas. Etwas ganz Neues bieten ſie nicht. Es liegt ein gewiſſer Humor darin, daß die Inder die berühmteſten unter ihnen Mahâkâvya, d. h. große Kâvya, nennen, während keines davon den Umfang der zwei alten Rieſendichtungen erreicht, wenn ſie gleich einzelne Epiſoden derſelben im breiteſten Maßſtab ausführen. Dieſe kleinen Gernegroße ſind nicht wahrhaft große Werke, ſondern nur der verjüngte zierliche Reflex, der ſchwache und verfeinerte Wiederhall früherer Größe.

Kâlidâſas Raghuvaṃça[1] („Das Geſchlecht der Raghuiden"), vielleicht das ſchönſte und vollendetſte dieſer Epen, ſchließt ſich an das Râmâyana. Kâlidâſa nahm indes die Râma-Sage nicht abgetrennt für ſich, ſondern verband ſie mit den übrigen Sagen, welche ſich auf das Geſchlecht der

[1] Sanskritausgaben: Calcutta 1832. 1880. 1884; Bombay 1869. 1874 (von Shankar P. Pandit). 1880. 1886. 1891. — Sanskrittext mit lateiniſcher Ueberſetzung von A. F. Stenzler (London 1832). — Raghuvaṃça. In deutſcher Nachbildung von Ad. Friedr. Graf von Schack. Stuttgart 1890. Vgl. *Silvio Troyanelli*, Ramayana, poema di Valmiki. Raghu-Vaṃça, poema di Kalidasa. Saggi critici. Bologna 1884. — H. Jacobi, Die Epen Kalidafas (Verhandlungen des V. internationalen Orientaliſtencongreſſes II. 2. Hälfte [Berlin 1882], 133—156). — A. Baumgartner, Das Râmâyana und die Râma-Literatur der Inder (Freiburg 1894) S. 91—102.

Sonnenkönige von Ayodhyâ, der Raghuiden oder Ikshvâkuiden, beziehen. Von diesen Königen sind neunzehn in einen einzigen Gesang (18.) zusammengedrängt und erhalten wie in einer Reimchronik je nur eine Strophe, acht andere dagegen, Dilipa, Raghu, Aja, Daçaratha, Râma, Kuça, Athiti und Agnivarna, werden in eigenen Gesängen verherrlicht und reihen sich um Râmas Gestalt zum anmuthigen Balladenkranz. Was das große Epos in redseligster Weitschweifigkeit zur Darstellung bringt, ist hier in wenige Gesänge (Gesang 9—15) zusammengezogen, ein allerliebstes Summarium, ganz geeignet, die größere Dichtung daran zu recapituliren. Doch geht dabei selbstverständlich viel Schönes und Bedeutsames verloren. Eine Scene jagt die andere in hastiger Flucht. Kein Einzelmotiv kann sich behaglich entwickeln. Nur wo sich eine glänzende Naturschilderung, eine ergreifend lyrische Stelle, eine packende, dramatische Charakteristik anbringen läßt, gönnt der feinsinnige Dichter seinem Gefühl und seiner hinreißenden Sprachgewalt vollen Lauf und verleiht der Erzählung den vollen Zauber kunstreicher Poesie.

Das andere Kâvya Kâlidâsas, „Kumârasambhava“[1], behandelt in ähnlicher eleganter Weise eine andere alt-epische Sage: die Geburt des Kriegsgottes Skanda oder Kârttikeya, der als ewiger Jüngling gilt und deshalb Kumâra genannt wird. Unter dem Namen des Kâlidâsa geht auch ein drittes Kâvaya, der Nalodaya, eine sehr künstliche Bearbeitung der rührenden Geschichte von Nal und Damayanti aus dem Mahâbhârata, so überkünstelt jedoch, daß die Autorschaft des Kâlidâsa mit Recht angezweifelt wird[2].

Die übrigen Mahâkâvya sind das Bhattikâvya, das Mâghakâvya oder Çiçupâlabadha des Mâgha, das Kirâtârjuniyam des Bhâravi und das Naishadhiyam. Auch sie schließen sich an die zwei großen ältern Epen an. Der Sagenstoff ist den Dichtern indes nur eine Nebensache; worauf es ihnen ankommt, ist, durch Künste aller Art ihre eigene Fertigkeit zu zeigen[3], sei es durch überschwängliche Verarbeitung des Gegebenen bis zur unmöglichsten Fabelhaftigkeit, sei es durch bombastische Schilderungen von Sonnen- und Mondaufgang, von Städten, Bergen und Meeren, höfischen Vergnügen aller

---

[1] Sanskritausgaben von Bhau Dhaji (Bombay 1871), von Târânâtha Tarkavâcaspati (Calcutta 1876). — Sanskrittext mit lateinischer Uebersetzung von Stenzler (London 1838). — Englische Uebersetzung von Griffith (2. Aufl. London 1879).

[2] Herausgeg. von F. Benary (1830), von Yates (Calcutta 1844); übersetzt von A. Fr. v. Schack, Stimmen vom Ganges. 2. Aufl. 1877. Anhang.

[3] Der ganze poetische Schmuck (ornatus) wird mit dem technischen Ausdruck *alamkâra* bezeichnet; eine hervorragende Stelle nimmt darunter der poetische Vergleich (upamâ) und die Gleichstellung (rûpakam) ein. Die Dichter wurden hauptsächlich danach taxirt. Noch verhängnißvoller wurde Cleshа, das Wortspiel, mit zusammengesetzten Worten, von denen jedes einen doppelten Sinn ergibt.

Art bis hinein ins grob Obſcöne, ſei es endlich durch aufgedunſene Reden, metriſche Künſte und unerhörte Wortbildungen[1].

Am beſten kann man den Verfall des Geſchmacks und der epiſchen Poeſie an den verſchiedenen Bearbeitungen ſtudiren, welche z. B. die Râma-Sage nach Kâlidâſa gefunden hat. So drängt das Bhattikâvya das ganze Râmâyana in zweiundzwanzig Geſänge (mit 1521 Doppelverſen) zuſammen, aber nicht etwa, um dem reichen Stoff durch kürzere Behandlung neue Schönheiten abzugewinnen, ſondern um in den erſten dreizehn Geſängen die allgemeinen Regeln der Grammatik über die Nomina und Adjectiva, in den vier folgenden die zehn Tempora und Modi des Sanskrit-Zeitwortes, in den letzten fünf endlich insbeſondere den Gebrauch des Präſens, Potentialis, Imperativs, Conditionalis, Precativs und des erſten Futurums zu exemplificiren, dabei aber zugleich auch die verſchiedenſten Arten des poetiſchen Schmuckes, namentlich Vergleiche und Tropen, zur Schau zu ſtellen[2].

Dem Dichter Kavirâja aber war eine ſolche grammatiſch-poetiſche Seiltänzerei noch nicht genug. Er ſtellte ſich die Aufgabe, in ſeinem Râghava-Pândaviya mit denſelben Worten zugleich die Geſchichte des Râmâyana und des Mahâbhârata zu erzählen, was ſelbſtverſtändlich nur dadurch möglich wurde, daß er auf jeden vernünftigen Gebrauch der menſchlichen Sprache verzichtete und durch halsbrecheriſche Künſte faſt mit jedem Worte einen Doppelſinn verband. Die Inder aber waren weit davon entfernt, die Geſchmackloſigkeit und Albernheit ſolcher Spielereien einzuſehen, ſie erblickten darin vielmehr einen neuen Fortſchritt und Triumph der Poeſie.

Während Kâlidâſa in ſeinem Raghuvamça die ſchönſten rein menſchlichen Motive der Râma-Sage in den Vordergrund gerückt und mit edler Einfachheit ausgeführt hatte, griff das (in Prâkrit geſchriebene) Gedicht von „Râvanas Tode“ oder vom „Brückenbau“ (Râvanavaha oder Setubandha) nur den Schluß des alten Epos heraus und verarbeitete ihn zu einem ſelbſtändigen, umfangreichen Ganzen, in welchem nicht mehr Götter und Menſchen, ſondern die Dämonen und Affen die Hauptrolle ſpielen, die ſeinen Naturſchilderungen Kâlidâſas ſich in ganze Geſänge der ſchwülſtigſten Fabeleien verwandeln, Bombaſt und Unnatur über alle ſchönern und poetiſchen Anſätze

[1] Compoſita von vierzig bis fünfzig Silben ſind bei Bana nichts Seltenes; Bhavabhûti brachte es auf zuſammengeſetzte Worte von hundertundzehn Silben. Man hat dieſe literariſche Filigranarbeit mit jener der altindiſchen Goldſchmiede, der suvarnakâra, verglichen; für den abendländiſchen Geſchmack iſt und bleibt ſie Künſtelei.

[2] Fünf Geſänge des Bhatti-Kâvya, überſetzt von Dr. C. Schütz. Bielefeld, Velhagen und Klaſing, 1837. Some Account of Bhatti Kâvya, by *P. Anderdon* (Journal of the Roy. Asiat. Society, Bombay Branch, III, 20—26).

hinauswuchern. Nach indischer Poetik war aber auch das alles wieder von tadelloser Vortrefflichkeit[1].

Einen ähnlichen Verlauf wie die höfische Epik nahm die höfische Lyrik, nur daß sie sich im allgemeinen noch mehr vom Religiösen und Nationalen abwandte und sich vorzugsweise, ja fast ausschließlich der Liebesdichtung widmete, wobei eine reiche, üppige, Wollust athmende Naturschilderung meistens als Folie diente. Ganze Scharen von Dichtern mögen auch auf diesem Gebiet dem Kâlidâsa vorangegangen sein. Aber auch hier hat er wieder die schönsten, künstlerisch vollendetsten Muster aufgestellt, indem er einerseits die Naturschilderung nicht für sich, sondern recht eigentlich als Stimmungsbild der seelischen Empfindungen behandelte, andererseits in der künstlerischen Ausführung ein gewisses Maß hielt. Von allen indischen Dichtern nähert er sich noch am meisten dem reinen Geschmack und dem feinen Formgefühl der Griechen; doch spielt auch bei ihm die Zartheit in Weichlichkeit, die edlere Empfindung in lüsterne Ueppigkeit, die maßvolle Schönheit in tropische Ueberfülle hinüber. Auch er ist und bleibt ein echter Inder.

Sein „Meghadûta“[2] oder „Wolkenbote“ ist eine Liebesklage, die sich hauptsächlich durch farbenprächtige Beschreibungen zur größern Dichtung entfaltet. Er legt sie einem Yakṣha in den Mund, d. h. einem jener Genien, welche den Hofstaat des Kubêra, des Gottes des Reichthums, bilden und

---

[1] Prâkrit und deutsch herausgeg. von Siegfried Goldschmidt. Mit einem Wortindex von Paul Gotdschmidt und dem Herausgeber. Straßburg, Karl J. Trübner, 1880. Es ist auch eine Sanskrit-Uebersetzung der Dichtung unter dem Namen Setusarani vorhanden, welche unter Akbars Sohne Jehângir auf Befehl des Râmasimha von dem Ambashṭha Çiranarayanadâsa verfaßt wurde. Goldschmidt a. a. O. S. xv. — Merkwürdigerweise wird die Dichtung Kâtidâsa zugeschrieben, und zwar in Verbindung mit Pravarasena, König von Kaschmir, der (etwa um die Mitte des 6. Jahrhunderts n. Chr.) in der Nähe seiner Hauptstadt eine Schiffbrücke über die Vitastâ (Hydaspes) erbaut haben soll. Mit Bezug darauf soll Kâlidâsa das Brückengedicht (Setukâvya“) verfaßt haben. Dahin werden wenigstens die Verse des Dichters Bana gedeutet, der (um die Mitte des 7. Jahrhunderts) in seinem Harshacarita sagt: „Der Ruhm Pravarasenas, strahlend wie der weiße Lotus, drang vor zu dem andern Ufer des Oceans mittels seiner Brücke, gleich dem Affenheere (Râmas, welches auf einer Brücke nach Ceylon übersetzte). Oder wer fühlt nicht Freude an den schönen Versen, die von Kâlidâsa ausgegangen sind, wie an zuckerfeuchten Blüthenknospen?“ Siehe Max Müller (übersetzt von C. Capeller), Indien und seine weltgeschichtliche Bedeutung. Excurs F (Leipzig 1884), S. 273—276. Wahrscheinlicher ist, daß das Gedicht von einem andern Dichter herrührt, der sich des Namens Kâlidâsa bemächtigte. Doch hat die Kritik den wirklichen Verfasser noch nicht näher bestimmt.

[2] Herausgeg. von Wilson (mit englischer Uebersetzung. Calcutta 1813), von J. Gildemeister (Bonn 1841), von A. F. Stenzler (Breslau 1874). — Uebersetzt von Max Müller (Königsberg 1847), C. Schütz (in Prosa. Bielefeld 1859), L. Fritze (Chemnitz 1879).

welche in der herrlichen Stadt Alakâ am Kâilâſa-Berg, hoch oben im Himâlaya, im Genuſſe eines irdiſchen Paradieſes leben. Wegen eines Vergehens hat der mächtige Gott den Yakſha auf ein Jahr aus ſeiner goldſtrahlenden Zauberſtadt verbannt, und ſo weilt er nun einſam an dem Râmaberg im Büßerwald, wo einſt Râma mit Sitâ und Lakſhmana ein frommes Waldleben führten. Er hat indes nicht wie ſie auf Beſitz und Genuß verzichtet, ſondern ſehnt ſich in verzehrendem Heimweh nach der Geliebten, die er in Alakâ zurückgelaſſen. Einer mächtigen Wolke, die eben nordwärts ſchwebt, vertraut er ſeine Klage an und macht ſie zum Boten ſeiner trauernden Grüße, indem er ihr den Weg angibt, den ſie zu nehmen hat, und in einer glänzenden Beſchreibung des ihm verſchloſſenen Paradieſes und der Geliebten ſelbſt ſeinem Trennungsſchmerz, ſeiner Sehnſucht, ſeiner Hoffnung liebetrunken Luft macht.

In noch reicherer Fülle tritt das tiefe Naturgefühl Kâlidâſas, ſeine farbenprächtige Diction und ſeine dichteriſche Gluth in einem andern größern Gedicht zu Tage, das den Titel „Rituſamhâra“ [1] führt, d. h. „Der Kreis der Jahreszeiten“. Mit wunderbarem Zauber, wie kein Dichter vor und nach ihm, hat er hier die ſechs Jahreszeiten des indiſchen Jahres geſchildert, das, im vollſten Gegenſatz zu unſerer Auffaſſung, mit dem Sommer (grishma) anfängt; dann folgt die Regenzeit (varshâ), der Herbſt (çarad), der Winter (hemanta), die Thauzeit (çiçira) und endlich der Frühling (vasanta), die Blüthe und Krone aller Zeiten des Jahres, wo Kâma, der Liebesgott, das Scepter führt.

Die Herzen froher Menſchen zu verwunden,
Geliebte, nahet ſich der Frühlingsheld,
Der Bienen ſich zur Bogenſehne füget
Und Mangoblüthen ſtatt der Pfeile hält.

Die Jungfrau liebt, der Zephyr weht mit Düften,
Die Bäume blüh'n, der Lotus ſchmückt die Seen,
Die Nächte ruhig und die Tage labend —
Wie iſt im Frühling alles doch ſo ſchön!

Wo Teiche mit Juwelengürtel prangen,
Und gleich dem Monde glänzt die Mädchenſchar,
Wo unter Blumen Mangobäume ſchwanken,
Da bietet ſich des Lenzes Wonne dar.

Die Seele dieſer ſo reichen, maleriſchen Naturauffaſſung iſt indes keine irgendwie höhere, edlere Freundſchaftsliebe, kein idealer Gedanke, ſondern nur eine üppige Sinnlichkeit und Wolluſt, bald glühend aufflackernd, bald

[1] Herausgeg. von W. Jones (Calcutta 1792); mit lateiniſcher und deutſcher Ueberſetzung von P. v. Bohlen (Leipzig 1840).

weichlich matt zusammensinkend, wie langsames Gift durch alle Adern rinnend, erschlaffend und verzehrend wie tropische Fiebergluth. Alle Pracht und Herrlichkeit der zauberhaften Naturschilderung endigt in niedrigem Sinnentaumel, und an dieser berückenden und berauschenden Poesie nagt der Wurm, der das Lebensmark der Völker Indiens zerfressen.

Den Höhepunkt dieser Art von Dichtungen bildet in formeller Hinsicht der „Gitagovinda“ [1] des Dichters Jayadeva, welcher am Anfang des 12. Jahrhunderts lebte, zur Zeit des Königs Lakshmanasena, wahrscheinlich in Bengalen. Der Inhalt des Gedichtes gehört jenem Theile der Krishna-Sage an, zufolge welchem Krishna als Kind einer Hirtin, mitten unter Hirten, an den Ufern der Yamunâ geboren wurde. Derselbe Gott, der sich in der Bhagavadgita dem jagenden Arjuna in wundersamer Vision als die Fülle alles Seins, Gott und Welt zugleich, enthüllt und dann als Kämpfer die furchtbarsten Massenkämpfe des Mahâbhârata mitentscheidet, erscheint hier als zarter Hirtenjüngling, der die idyllischen Kuhhirtinnen des Stromlandes durch seine Schönheit entzückt. Es sind ihrer so viele, daß die Wahl schwer wird. Râdhâ, die schönste, gewinnt sein Herz; aber auch ihr gelingt es nicht, ihn dauernd zu fesseln. Sie schmollen. Sie entzweien sich. Erst nach langer Sehnsucht und unendlichen Liebesklagen von beiden Seiten finden sie sich zuletzt wieder. Trennung und Herzeleid, Sehnsucht und Schmollen, Annäherung und Wiederfinden — alles ist in einem wahren Rausch von Leidenschaft geschildert, der die Schwierigkeiten der fast überkünstelten Form gleichsam spielend überwindet und ihr, unter einem ausgesuchten Blüthenkranz von Bildern, die einschmeichelndsten Melodien abgewinnt. Der spätere Hinduismus hat die Sage, eine der volksthümlichsten in ganz Indien, mystisch zu deuten gesucht. Jayadevas Dichtung schwimmt jedoch in einem so wollüstigen Realismus, daß eine solche Deutung völlig ausgeschlossen erscheint.

Das „Ghatakarpara“, d. h. „Der zerbrochene Krug“ [2], hat seinen seltsamen Namen nur davon, daß der Dichter am Schluß alle seine Zunftgenossen herausfordert und, falls er von einem übertroffen würde, sich bereit erklärt, in einem zerbrochenen Topf Wasser zu holen. An sich ist es ein Seitenstück oder, wenn man will, eine Antwort zu Kâlidâsas „Wolkenbote“. Es ist hier die Geliebte, welche über ihre Vereinsamung klagt und durch ihre Klage die Wolke bewegt, den als Wanderer umherirrenden Freund wieder zu ihr zurückzuführen. Das mit seinen Reimen und Alliterationen

[1] Herausgeg. von Lassen (Gita Govinda, Jayadevae poëtae Indici drama lyricum. Bonnae 1836). — Prosaübersetzung von F. H. v. Dalberg (Erfurt 1802). — Metrische Uebersetzung von A. W. Riemenschneider (Halle 1818) und von Rückert (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes. Bd. I).

[2] Herausgeg. von Dursch (1828) und H. Brockhaus (Leipzig 1841); übersetzt von Höfer, Indische Gedichte.

überaus künſtlich aufgebaute Gedicht iſt voll zarter Empfindung und durchaus unanſtößig gehalten. Einen wahren Taumel der zügelloſeſten Sinnlichkeit athmen dagegen die fünfzig Strophen der Câura, Câurapancâçikâ oder einfach Pancâçikâ genannt [1].

Zahllos iſt die Menge kleinerer Liebesgedichte, die ſich theilweiſe in Sammlungen vereinigt finden. Eine lange Liſte ſolcher Dichter hat Aufrecht zuſammengeſtellt, darunter viele noch wenig oder kaum bekannte Namen, jeden mit einigen kurzen Proben [2]. H. Jacobi hat durch eingehende Studien über zweihundert verſchiedene Metra aufgefunden, die meiſt in Liebesgedichten zur Verwendung kamen. Nach ſeiner Anſicht reicht die fruchtbarſte Zeit dieſer erotiſchen Dichtung weit über Kâlidâſa in die vorchriſtliche Zeit zurück [3]. Er vergleicht die künſtlichen, geſuchten Formen mit den ebenſo künſtlichen des deutſchen Minneſangs und erklärt ſie dadurch, daß die Dichter, da ſie auf dieſem Gebiet ſachlich und in Bildern und Wendungen nichts Neues bieten konnten, wenigſtens in der Form eine gewiſſe Originalität anſtrebten. Kâlidâſa und die berühmtern Dichter nach ihm haben ſich verhältnißmäßig mit ſehr wenig Versarten begnügt.

Unter dieſen erotiſchen Spruchdichtern iſt Bhartrihari ſchon dadurch bemerkenswerth, daß ſeine Sprüche das erſte Sanskritwerk waren, das in Europa bekannt geworden iſt. Ein holländiſcher calviniſtiſcher Miſſionär, Abraham Roger, lernte dieſes Spruchbuch während ſeines Aufenthalts an der Küſte Koromandel kennen, überſetzte die zwei letzten Theile mit Hilfe des Brâhmanen Padmanâba und bereitete ſie in Gouda, wohin er ſich nach ſeiner Rückkehr 1647 zurückzog, zum Drucke vor. Sie erſchienen 1651 zu Leiden, nachdem Roger ſchon 1649 geſtorben war [4].

---

[1] Herausgeg. von Bohlen (Berlin 1833); überſetzt von A. Höfer, Indiſche Gedichte. — Neuere Ausgabe von Solf (nach einer Handſchrift aus Kaſchmir. Kiel 1886). Nach Bühler, der die Handſchrift entdeckte, wäre der Verfaſſer Bilhana (11. Jahrhundert).

[2] Th. Aufrecht, Beiträge zur Kenntniß indiſcher Dichter (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XXXVI, 361—383. 509—559).

[3] H. Jacobi, Ueber die Entwicklung der indiſchen Metrik in nachvediſcher Zeit (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XXXVIII, 590—619).

[4] *De Open Deure* Tot het *Verborgen Heydendom* Ofte waerachtigh vertoogh van het Leven ende zeden; mitsgaders de Religie ende Godsdienst der Bramines, op de Cust Choromandel, ende der landon daar omtrent: Door D. Abrahamus Rogerius, in Sijn Leven Bedienaer des H. Evangolii op de selve cust. Mod korte Aenteyckeningen. Tot Leyden. Bij François Hackes. In't Jaer 1651 (p. 219—251). — Franzöſiſch überſetzt unter dem Titel: La porte ouverte pour parvenir à la connaissance dn Paganisme. Amsterdam 1670. — Deutſch: „Neu eröffnetes Indiſches Heydenthum“ (Nürnberg 1663) und in „Des weltberühmten Adami Olearii Reiſebeſchreibungen ꝛc.“ (Hamburg, Zacharias Hertelen, 1696) S. 95—112. — Nach Roger war der Dichter ein Sohn des Brâhmanen Sandragouſtati Naräja, der vier

Indiſche Sagen bezeichneten Bhartrihari als Bruder des Königs Vikramâditya, der etwa um 56 v. Chr. zu Ujjainî, der Hauptſtadt von Avantî oder Mâlava, regiert haben ſoll, und in Ujjainî wird noch heute eine Höhle gezeigt, welche zufolge der Ueberlieferung einſt ſeine Wohnung war. Nach dem Chineſen I-tſing war Bhartrihari ein Grammatiker, Philoſoph und Poet des 7. Jahrhunderts n. Chr., der ſich erſt den Buddhiſten anſchloß, dann aber aus Genußſucht wieder in die Welt zurücktrat und ſo, ewig ſchwankend zwiſchen Weltflucht und Weltluſt, ſiebenmal das ascetiſche Bußleben der Bhikſchu mit einem zügelloſen Dichterleben vertauſchte. Nach Anſicht neuerer Kritiker exiſtirte ein ſolcher Bhartrihari gar nicht, ſondern iſt das ihm zugeſchriebene Werk nur eine Blumenleſe von Spruchdichtungen, die von verſchiedenen Verfaſſern aus verſchiedener Zeit herrühren[1]. Sie iſt in drei Centurien getheilt: 1. das Çringâraçatakam, ein Kranz von kleinen Liebesliedchen, welche den Inhalt der großen erotiſchen Gedichte, meiſt mit denſelben Situationen, Bildern, Vergleichen, Wendungen und Ausdrücken, in lauter wohlabgerundete Miniaturbildchen auflöſen; 2. das Nitiçatakam oder das „Hundert der Lebensweisheit", eine Art Laienbrevier für kluge indiſche Lebemänner, und 3. das Vairâgyaçatakam oder das „Hundert der Entſagung", ein vedantiſch-buddhiſtiſches Spruchbuch, deſſen Stimmung etwa der peſſimiſtiſchen Weltentſagung Schopenhauers entſpricht[2]. Die ganze Sammlung folgt alſo ungefähr den drei Stadien, in denen ſich altes wie neues Heidenthum abzuſpielen pflegt: Sinnenrauſch, Streberei, Katzenjammer; Regnaud gibt ihnen die ſchönern Namen: Kâma,

---

Söhne hatte. „Den vierden, welck is gheweest den gheseyden *Barthrouherri*, soude ook gheweest zijn een wijs ende verstandigh Man, ende heeft, na haer segghen, ghemaeckt drie hondert spreucken, hondert van den wegh na den Hemel, hondert van den redelijcken ommegangh der Menschen, ende hondert Amoureux" (p. 217). Die Liebesſprüche wollte ihm der Brâhmane (ſo heißt er bei Olearius) „um einer oder der andern Urſache willen, wie es das Anſehen hatte, nicht verteutſchen".

[1] Herausgeg. von Carey (Serampore 1804), von Bohlen (Berolini 1833), (der II. und III. Theil) von Kaſhinath Trimbak Telang (Sammlung von Bühler und Kielhorn. Bombay 1874). — Deutſch von Bohlen (Hamburg 1835). — Franzöſiſch von Hippolyte Fauche (1852), Regnaud (1875). — Engliſch (II. und III. Theil) von Tawney (Calcutta 1877), Hale Wortham (Trübners Series. London 1886. Bombay 1890). — Griechiſch von Galanos (*Βατριχαρη βασιλεως ἠθολογιαι, γνωμολογιαι και ἀλληγοριαι* in *Δημητριου Γαλανου Ἀθηναιου Ἰνδικων Μεταφρασεων Προδρομος* [*Ἐν Ἀθηναις* 1845] p. 1—62). Galanos lebte von 1786—1833 in Indien, ſtarb am 3. Mai 1833 in Benares. — Böhtlingk benutzte ſeine Ueberſetzung für ſeine „Indiſchen Sprüche" (St. Petersburg 1863—1865). — Ueberſetzung in Telugu und Engliſch nebſt Sanskrittext von Siraſankara Pandya (1885). — Auswahl aus Böhtlingks Sammlung von L. Fritze (Reclam, Leipzig).

[2] *C. H. Tawney*, Two Centuries of Bhartrihari (Calcutta 1877). Preface p. v ff.

Artha, Dharma[1], fügt aber doch bei: „Die praktiſchen Folgerungen, welche Bhartrihari daraus zieht, ſind identiſch mit denjenigen, bei welchen die meiſten Fataliſten allüberall anlangen werden: ſie beſtehen in einer Art ſtoiſchem Quietismus, kraft deſſen man alle Ereigniſſe mit unerſchütterlichem Gleichmuth ertragen muß.“[2]

Das Colorit dieſer Sprüche iſt ſelbſtverſtändlich durchaus indiſch. Klarer und deutlicher als die faſt unlesbaren Rieſengedichte und die zahlloſen philoſophiſchen Werke zeigen ſie uns, wie die Inder eigentlich über Welt und Leben dachten. Der Jüngling ſchlürft den Becher der Wolluſt bis zur Hefe aus; der Mann erwirbt ſich Ruhm und Weisheit durch kühnen Thatendrang, der Greis zieht ſich enttäuſcht über alles in die Einſamkeit zurück, da doch alles nichts iſt. In formeller Hinſicht rechnet Laſſen dieſe Sprüche zu den Meiſterwerken des indiſchen Genius[3], und dieſes Lob bezieht ſich nicht bloß auf die einzelnen Stücke, ſondern auch auf ihre gute Gruppirung. So ſind z. B. die kleinen Liebesgedichte nach den Jahreszeiten zuſammengeſtellt wie bei Kâlidâſa, und wie bei dieſem gehören die landſchaftlichen Stimmungsbilder zu den gelungenſten Partien. In den Beſchreibungen wiederholen ſich indes hier wie in der geſamten indiſchen Lyrik immer wieder dieſelben Elemente, dieſelben Wolken, Blumen, Bäume, Vögel, dieſelben Frauengeſtalten mit ihren unvermeidlichen Gazellenaugen, Blüthenlippen, Mondsgeſichtern, ihrem Lotuswuchs und ihrem Eleſantengang. Bilder und Vergleiche ſind oft unſchön und abgeſchmackt, wie z. B. der unzähligemal wiederkehrende Schweißgeruch des brünſtigen Eleſanten, oder, wenn ſchön, werden ſie ins Abgeſchmackte verfolgt. So iſt es dem Dichter nicht genug, den Liebesgott zum Fiſcher, das Weib zur Lockſpeiſe und den Mann zum Fiſch zu machen; er läßt den armen Mann im Feuer der Leidenſchaft auch richtig braten. Dazu kommen noch Reim- und Formkünſteleien, die nicht ſelten den Eindruck ſtören[4].

Ungefähr dasſelbe läßt ſich auch von den andern ähnlichen Sammlungen ſagen, wie von dem Çringâratilakam, das dem Kâlidâſa zugeſchrieben wird, dem Amaruçatakam oder den hundert Liebesgedichtchen des Amaru, die ſich durch ihre feine Situationsmalerei auszeichnen, ſowie von einzelnen ſolchen Stücken, welche ſich im Sâhityadarpana und andern rhetoriſchen Werken finden. „Es iſt eine Welt“, meint Leopold v. Schröder[5], „voll Poeſie und

[1] *P. Regnaud*, Études sur les poètes Sanskrites de l'Époque Classique. Bhartrihari. Les Centuries.

[2] L. c. p. 59; vgl. p. 20. [3] Laſſen, Indiſche Alterthumskunde II, 1174.

[4] *Regnaud* l. c. p. 26 ss. 39 ss. — *Bhartrihari* I, 84.

[5] L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur (Leipzig 1887) S. 575. — Eine ſchwärmeriſche Begeiſterung für dieſe Art Lyrik äußert Wollheim-Fonſeca, Die National-Literatur ſämtlicher Völker des Orients I, 127.

Schönheit, die ſich hier vor uns aufthut, eine reizvoll anziehende, blühende, duftende Welt, mit hochragenden Bäumen und entzückend ſchönen Blumen in endloſer Fülle, mit buntbefiederten, lieblich ſingenden Vögeln, ſchlanken Flamingos und treublickenden Gazellen, — und lockend grüßen uns die Augen der indiſchen Mädchen, von deren Schöne dieſe Dichter ſo viel zu ſingen wiſſen." „Im allgemeinen", muß man indes mit A. Weber hinzufügen[1], „iſt dieſe Liebespoeſie eine ſehr zügelloſe, ausſchweifend ſinnliche, doch finden ſich auch Beiſpiele von inniger, wahrhaft romantiſcher Gefühlszartheit." Leider wiegt die ausſchweifende Sinnlichkeit vor, und ſo iſt die Welt, die ſich hier vor uns aufthut, auch eine Welt voll entnervender Wolluſt und krankhafter Leidenſchaft, eine zum Theil ſehr übelduftende Welt mit dahinſiechenden Lüſtlingen, abgehauſten Bajaderen, weltſchmerzlichen Jammertönen, mit läppiſchen Metaphern, ungenießbaren Vergleichen, verſchrobenen Wortfügungen, bombaſtiſchen Uebertreibungen und überkünſtelter Reimerei. So flott es dieſe Dichter im Leben treiben mochten, ſo verſchrobene, eingeſchnürte Hof- und Schulpoeten waren ſie in der Kunſt, und wir dürfen es wohl als typiſch nehmen, wenn einer derſelben, Tapasvin, ſich alſo rühmt:

„Wir verſtehen die ſechs Syſteme der Logik, die auf fünf Grundlagen beruhende Grammatik, die beiden Mimânſâ und die mit keiner andern zu vergleichende Wiſſenſchaft der Poetik; und wer hat nicht in dem Feuer unſerer Disputirübungen, welches von an großen Alternativen reichen Flammen entzündet war, die Rolle einer Lichtmotte geſpielt?"[2]

Fünftes Kapitel.

Die dramatiſche Kunſt der Inder.

Als vor hundert Jahren die Çakuntalâ des Kâlidâſa in Europa bekannt ward, war man geneigt, der indiſchen Dramatik ein überaus hohes Alter zuzuſprechen. Kâlidâſa ſelbſt ward in das erſte Jahrhundert vor Chriſtus zurückverſetzt. Andere Dramen und andere Dramatiker traten indes zu Tage. Heute ſind die Titel von etwa 370 Sanskritdramen bekannt, die

---

[1] Albr. Weber, Akademiſche Vorleſungen über indiſche Literaturgeſchichte (Berlin 1852) S. 195. — Böhtlingk hat eine Anzahl von Sprüchen, wahrſcheinlich mit Rückſicht auf den St. Petersburger Cenſor, wegen ihrer kraſſen Unanſtändigkeit und Obſcönität nicht deutſch, ſondern nur in der griechiſchen Ueberſetzung wiedergegeben.

[2] A. Aufrecht, Zur Kenntniß indiſcher Dichter (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XXXVI, 513).

ſich auf beiläufig 180 Dichter vertheilen. Bei aller Dürftigkeit chronologiſcher Anhaltspunkte wurde es doch nach und nach wahrſcheinlich, daß Kâlidâſa erſt einige fünfzig Jahre nach Chriſtus gelebt habe, und noch gründlichere Forſchungen führten mit ziemlicher Sicherheit zu dem Ergebniß, daß er erſt dem ſechsten nachchriſtlichen Jahrhundert angehörte, und daß die Blüthezeit des indiſchen Dramas überhaupt ſich auf etwa zwei Jahrhunderte vor ihm und zwei Jahrhunderte nach ihm erſtrecken dürfte. Wenn auch nicht ſo alt, als man anfänglich glaubte, iſt die indiſche Dramatik deshalb immerhin, nächſt der griechiſchen und römiſchen, die älteſte, von der wir Kunde haben. Andererſeits reichen ihre letzten Ausläufer nahe bis in die Zeit Voltaires herab, und theilweiſe im Anſchluß an die alten Stoffe und Vorbilder hat ſich im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts eine neuere Dramatik in den jetzigen Volksſprachen Indiens herangebildet. Außer der Çakuntalâ haben noch mehrere Dramen der Inder in Europa großen Anklang gefunden, ſo daß dieſer Literaturzweig keine bloße Antiquität oder Curioſität darſtellt[1].

Den Urſprung der dramatiſchen Poeſie führt die indiſche Sage auf keinen Geringern zurück als auf den oberſten Gott Brahmâ ſelbſt. Auf Bitten der Götter, ſo erzählt ſie, ſchuf Brahmâ zu den vier Veden noch einen fünften, den Nâtya-Veda: ein heiliges Theaterbuch. Dasſelbe wurde aber nicht den Menſchen mitgetheilt, ſondern nur dem heiligen Riſhi Bharata, welcher im Himmel die Tänze, Pantomimen und Theatervorſtellungen der Apſaras zu leiten hatte und deshalb neben der ihm geoffenbarten Theorie auch eine umfangreiche Bühnenerfahrung beſaß. Als erſtes Stück der himmliſchen Bühne wird die Gattenwahl der Lakſhmî (der Göttin der Schönheit) genannt.

Der Muni Bharata war aber menſchenfreundlich genug, ſeinen reichen Schatz an himmliſcher Bühnenkunde nicht für ſich zu behalten, ſondern ſie in einer wohlgereimten Dramaturgie, dem Nâtya-Çâſtra, den Dichtern dieſer Erde zu übermitteln und ſolcher Art auch ſie zu befähigen, vollkommene Stücke hervorzubringen.

Ein altes Werk, das jenen Namen trägt, exiſtirt wirklich, wenn auch nur in einigen Handſchriften, und umfaßt in 38 Abſchnitten die geſamte

---

[1] *H. H. Wilson*, Select Specimens of the Theatre of the Hindus. 2 vols. 3rd ed. London 1871. — Deutſche Ueberſetzung (Weimar) I. Theil 1828; II. Theil 1831. — *Sylvain Lévi*, Le théâtre Indien. Paris 1890. — R. Piſchel, Göttinger Gelehrte Anzeigen 1891, Nr. 10, S. 353—368. — Laſſen, Indiſche Alterthumskunde II (1. Aufl.), 502 ff. — Weber, Akademiſche Vorleſungen (2. Aufl.) S. 215 ff. — Ernſt Windiſch, Der griechiſche Einfluß im indiſchen Drama (Verhandlungen des V. Orientaliſtencongreſſes II [Berlin 1882], 3—103). — J. L. Klein, Geſchichte des Dramas I (Leipzig 1874), 1—173. — *Monier Williams*, Indian Wisdom (3rd ed. London 1876), p. 462—488.

Theorie und Praxis des Theaters: Architektur, religiöſe Ceremonien, Rhetorik, Mimik, Declamation, Metrik, allgemeine Poetik, ſpecielle Lehre der einzelnen dramatiſchen Genera, Inſcenirung, Decoration, Perſonen, Muſik, Rollen, dazu eine kurze Geſchichte des Dramas von deſſen Erſchaffung durch Brahmâ bis zu deſſen Herabkunft auf die Erde zur Zeit des Königs Nahuſha.

Dieſe Dramaturgie fand ſchon in der Zeit des Kâlidâſa einen Commentator an dem Dichter Mâtrigupta, deſſen Werk aber nicht erhalten iſt. Im Laufe des 9. Jahrhunderts wurde das Werk Bharatas von Bhatta Nâyaka und Çankuka, im 10. Jahrhundert von Abhinavagupta erläutert. Viel größeres Anſehen als dieſe Commentare erlangte aber das Daçarûpaka oder Daçarûpa, ein ſelbſtändiger Tractat, der nur die Regeln der dramatiſchen Poeſie umfaßte, die übrigen Zweige des Bühnenweſens beiſeite ließ. Es iſt in vier Abſchnitte getheilt, die 1. den dramatiſchen Stoff, 2. die handelnden Perſonen, Sprache und Charakter der Handlung, 3. den Prolog und die zehn Hauptarten des Dramas, 4. die Lehre von den Geſchmackseindrücken und Gemüthsbewegungen (den Raſas und Bhâvas) behandeln. Theilweiſe auf dem Daçarûpaka fußt das Sâhityadarpana, eine um 1451 geſchriebene, weiter ausholende Poetik, aus welcher die Erklärer und Kritiker der letzten Jahrhunderte meiſt ihre Definitionen und Regeln geſchöpft haben. Je mehr die Poeſie erloſch, deſto mehr häuften ſich ſolche Tractate, welche verſuchten, die abhanden gekommene Kunſt mit theoretiſchen Pumpwerken wieder zu beleben.

Was die Sage über den Urſprung des Dramas ziemlich nahelegt, iſt die Annahme, daß ſich das Schauſpiel der Inder ähnlich wie das der Griechen aus Geſängen und Tänzen entwickelt hat, die bei feierlichen religiöſen Feſtanläſſen gehalten wurden. Denn ſchon bei den Vergnügungen der Götter werden drei Arten erwähnt, die ſtufenweiſe zum eigentlichen Schauſpiel führten: einfacher Tanz (Nritta); Tanz mit Pantomime (Nritya) und Tanz mit Declamation (Nâtya). In dem letztern lag bereits ein Anfang des eigentlichen Schauſpiels. Tanz, Pantomime und Singſpiel fehlen bei keiner Feſtlichkeit im Himmel und auf Erden, von der uns die indiſchen Epen Meldung thun.

Epik wie Lyrik begünſtigten die Geſtaltung eines eigentlichen Dramas. Schon in den Veden begegnen wir häufig dialogiſcher Form. Der Rigveda enthält nicht weniger als fünfzehn völlig dialogiſirte Geſänge, deren Partien nur an verſchiedene Perſonen vertheilt zu werden brauchen, um dramatiſche Scenen vorzuſtellen. Auch das Element des Chors iſt ſchon vorhanden. Indra und Agaſtya unterreden ſich mit den Maruts (I, 165. 170), Viçvâmitra mit den Flüſſen (III, 33), Vaſiſhtha mit ſeinen Söhnen (VII, 33), Saramâ mit den Panis (X, 108), Agni mit den andern Göttern (X, 51—53). Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß dieſe Stücke als Scenen oder Wechſelgeſänge von Einzelnen und Chören vorgetragen worden ſind.

In ihren Erzählungen liebten die Inder nicht minder dramatiſche Lebendigkeit. Die handelnden Perſonen wurden redend eingeführt, und in der Erweiterung der urſprünglichen Itihâſas wuchſen die kurzen Zwiſchen-

geſpräche zu langen Reden und Dialogen an. Dieſe Erzählungsweiſe iſt in die zwei großen Epen, das Mahâbhârata und das Râmâyana, übergegangen. Ihre ganze Anlage iſt auf dialogiſchen Vortrag wie zugeſchnitten. Wie bei Homer beſteht ein großer Theil der Dichtung aus Anreden, Berathungen, Wortwechſeln, dramatiſchen Scenen der verſchiedenſten Art; abweichend von Homer wird aber auch der beſchreibende und der eigentlich erzählende Theil der Dichtung beſtimmten Perſönlichkeiten als Rede in den Mund gelegt und wiederum durch Zwiſchenreden unterbrochen. Dabei ſind die einzelnen Reden nicht durch überleitende Verſe verbunden, wie bei Homer durch die ſtereotypen, aber immer echt epiſchen Formeln:

τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς,

oder: *τὸν δ' αὖ Τηλέμαχος πεπνυμένος ἀντίον ηὔδα.*

Da heißt es einfach: „Arjuna ſagte", oder: „Yudhiſhthira ſagte". Die Formeln ſind ſo kurz wie dramatiſche Vermerke, daß hier eine andere Perſon aufzutreten hat. Das deutet darauf hin, daß die zwei Epen von alters her nicht von einem einzelnen Rhapſoden hergeſagt wurden, ſondern von mehreren, welche ſich in die verſchiedenen Rollen theilten und die Recitation ſelbſt durch Muſik und Geſang unterbrachen. Wie aus verſchiedenen Zeugniſſen erhellt, wurden die Epen öffentlich im Tempel vorgetragen, aber auch an den Höfen der Großen, in einzelnen Privathäuſern und ſogar auch auf den freien Plätzen der Dörfer. Der Gebrauch hat ſich bis auf die Gegenwart erhalten. Der Hausbeſitzer, der bei ſich den Vortrag halten läßt, übernimmt für die Zeit desſelben die Verpflegung der vortragenden Rhapſoden oder Vorleſer: für das ganze Mahâbhârata ſoll ſich dieſe Zeit auf ein Vierteljahr, mit mehr Ruhepauſen auch wohl auf ein halbes Jahr belaufen.

In ſehr enger Beziehung ſcheint der Urſprung eines eigentlichen Schauſpiels zu der Verehrung Viſhnus als Kriſhna geſtanden zu haben. Unter den zehn Verkörperungen dieſes Gottes als Zwerg, Fiſch, Schildkröte, Eber, Mannlöwe, Râma mit dem Beil (Paraçurâma) u. ſ. w. ward keine ſo volksthümlich wie jene als Kriſhna. Zufolge dieſer Sage wurde er als Sohn des Kuhhirten Nanda geboren, hieß Govinda, d. h. Kuhbeſitzer, wuchs unter den Hirten auf, hatte mit den Gopîs oder Kuhmädchen allerlei leichtfertige Abenteuer, verrichtete aber auch in Vertheidigung ſeiner Herden die größten Heldenthaten gegen wilde Thiere und Rieſen, Helden und Könige. Beſonders gefeiert wurde ſeine Liebe zu Râdhâ und ſein Kampf wider den Yâdavakönig Kaṁſa von Mathurâ. Aus dem Mahâbhâſhya, einem grammatiſchen Werk, das wahrſcheinlich aus dem zweiten Jahrhundert vor Chriſtus ſtammte, erhellt, daß ſchon damals an den Feſten Viſhnus vor dem verſammelten Volke Scenen aus ſeinem Leben dramatiſch aufgeführt wurden mit Tanz, Muſik und Geſang. Als ſogen. Yâtrâs haben ſich dieſe Feſt-

spiele zu Ehren Krishna-Vishnus in Bengalen bis auf die Gegenwart erhalten. Hauptpersonen dabei sind außer Krishna seine Eltern, seine bucklige Frau Kubja, seine Geliebte Rádhá und deren Gespielinnen und verschiedene Freunde. Nárada, der große Seher der Vorzeit, ist zur komischen Person degradirt.

Eine sehr allgemeine Beliebtheit auf der Bühne, und zwar auch im höhern Schauspiel, erlangte die Verkörperung Vishnus in der Gestalt des Heldenkönigs Ráma, dessen Schicksalen das zweite der großen Nationalepen, das Rámáyana, gewidmet ist. Wohl über zwei Jahrtausende hat das Interesse für diesen Stoff angehalten: er genießt noch heute die größte Volksthümlichkeit.

Die Krishna-Sage ist des öftern mit Zügen aus dem Leben des Welterlösers in Parallele gestellt worden, und danach hat man denn auch jene vishnuitischen Festspiele mit den christlichen Mysterienspielen verglichen. Bei einiger Oberflächlichkeit, um nicht zu sagen Frivolität, mag jene Parallele für etliche sehr äußerliche, zufällige Punkte vorhalten. Bei nur etwas ernsterer Betrachtung aber wird man finden, daß sich heidnische und christliche Vorstellungen hier ebenso unüberbrückbar und unversöhnlich gegenüberstehen als z. B. auf dem Gebiete des religiösen Ascetismus, in Bezug auf welches ähnliche unhaltbare Zusammenstellungen gemacht worden sind. Zu den Idealen des christlichen Ordenslebens verhält sich das buddhistische Mönchthum höchstens wie eine Caricatur. Noch unendlich ferner aber steht von der engelreinen Hirtenscene zu Bethlehem das leichtfertige Schäferleben des Hirten Vishnu-Krishna ab, dessen Immoralität selbst ernstere Anhänger des Brahmanismus mit Bedenken erfüllte und ihnen die Erklärung abzwang, derlei Züge im Leben des Gottes seien zwar zu verehren, aber nicht nachzuahmen. Mit christlichen Mysterienspielen haben die Krishna-Vishnuspiele lediglich nichts gemein; wohl aber stehen sie in innerer Verwandtschaft mit der Sage und mit den Mysterien des jungen Dionysos oder Bacchus. Gerade in der üppigen Sinnlichkeit, welche sich in dem Krishna-Mythus verkörpert, erhielt das indische Drama schon in seinen Anfängen ein Element des Verfalles mit auf den Weg, das die begabtesten Dichter nicht völlig zu überwinden vermochten, und das die indische Poesie nie jene geistige Höhe erreichen ließ, zu welcher die Tragik der Griechen emporstieg.

An Stoff zu einer kraftvollen Dramatik hätte es in der altarischen Heldensage nicht gefehlt. In den gewaltigen Recken des Mahábhárata war eine ganze Reihe der mannigfaltigsten fesselnden Charaktere gegeben. Es pulsirt in ihnen eine Fülle von Kraft und Leben. Die ganze Stufenleiter der menschlichen Leidenschaften ist in ihnen theils personificirt, theils wenigstens angedeutet. An den tiefgreifendsten Verwicklungen fehlt es nicht. Aber in alles mischt sich die bald sinnlich üppige, bald zur schroffen Weltverneinung

drängende Mythologie, verflüchtigt die feſten Umriſſe des menſchlichen Charakters und gibt die Erdenſchickſale durch launenhafte Intervention der Götter einer unberechenbaren Phantaſtik preis. Der eigentliche Kern des Tragiſchen, der Zwieſpalt zwiſchen dem freien Willen und dem mächtigern Walten der ewigen Geſetze und der Vorſehung (nach heidniſchem Begriffe des dunkeln Schickſals), die verhängnißvolle Neigung zum Böſen und das Fortwirken der einmal begangenen Schuld, wie die Nothwendigkeit der Strafe und Sühne, entging dem ſcharfen, philoſophiſchen Geiſte der Inder nicht; allein die Seelenwanderung mit ihren willkürlichen Metamorphoſen brach der Majeſtät der ewigen Rathſchlüſſe wie der Kraft des Willens die Spitze ab. Der tiefgreifendſte aller Conflicte ward zum unberechenbaren Glücksſpiel. Viſhnu ſelbſt, die volksthümlichſte Geſtalt des Gottes, des Königs und des Helden, iſt kein feſter, bleibender Typus, ſondern eine ewig wechſelnde Märchenfigur, eine ſpielende Schaumblaſe auf dem nimmer ruhenden, ewig ſich umgeſtaltenden Meeresſpiegel des Alls.

Noch lähmender wirkte auf die Geſtaltung der Bühne das indiſche Kaſtenweſen ein. Wie der zahlloſe Schwarm der Sklaven, ſo waren die thätigen bürgerlichen Stände von der höhern Geiſtesbildung ausgeſchloſſen. Die Brähmanen brauchten kein Theater. Sie lagen entweder als Einſiedler der Buße und Beſchauung ob, oder beſchäftigten ſich als Lehrer, Berather, Prieſter mit den wichtigſten, vorab den religiöſen Fragen. Höchſtens als Myſterienſpiel konnte ihnen die Dramatik dienen, um ihre religiöſen Anſchauungen volksthümlicher zu machen, den Cult zu heben und zu beleben. Eine eigentliche Bühne blieb alſo den Fürſten und der ihnen ſtammverwandten Kaſte der Kſhatriya vorbehalten — als höfiſches Unterhaltungsmittel, als Würze höfiſcher Feſte, als anmuthige Zerſtreuung. Die höchſten Aufgaben der Tragik waren damit ebenſogut ausgeſchloſſen als die überſprudelnde Luſtigkeit eines zwangloſen Volkshumors. Die in erſchlaffendem Wohlleben aufgewachſenen Fürſten ſuchten im Schauſpiel keine läuternde Seelenerſchütterung, ſondern einen behaglichen Genuß, der in vergnüglicher Prachtentfaltung ihren Sinnen und ihrer Eitelkeit zugleich ſchmeichelte, anregte, aber nicht aufregte, ſanft feſſelte, aber nicht hinriß, im Sagenbilde die eigene Würde und das Spiel der Liebe widerſpiegelte, das Treiben des Hofes in heroiſch-göttliche Beleuchtung rückte und verklärte. Königshoheit, Frauenſchönheit, Galanterie, Liebesabenteuer wurden von ſelbſt die Hauptingredienzien dieſer Hofpoeſie, zu welcher bald die Erlebniſſe der Götter, bald die Liebesgeſchichten indiſcher Heroen den Stoff lieferten, die verſchwenderiſch reiche Tropennatur das beſchreibende Ausſtattungsmaterial, Muſik, Geſang und Tanz bezaubernde Würze, der wohllautende Vers die angenehme Form. Die Aufgabe, eine ſolche dramatiſche Hofpoeſie zu ſchaffen, fiel aber vorzugsweiſe den Brähmanen als den Trägern aller höhern Bildung zu.

Derſelbe formaliſtiſche Geiſt, der den indiſchen Cultus und Ritus mit ſeinen tauſend minutiöſen Vorſchriften, das Kaſtenweſen mit ſeinen ins kleinſte gehenden Regeln, die Sanskritgrammatik mit ihrem ungeheuern Formenreichthum, die indiſche Philoſophie mit ihren verzwickten Diſtinctionen ins Daſein gerufen, unternahm es, nun auch die Aufgabe des höfiſchen Kunſtdramatikers in einen Schematismus zu bringen, wie ihn complicirter kaum ein anderes Volk aufzuweiſen hat.

Sämtliche Schauſpiele werden von dieſer indiſchen Dramaturgie in nicht weniger als achtundzwanzig Arten getheilt; die zehn erſten bilden die Klaſſe der Rûpakas (von Rûpa = Form), d. h. der Schauſpiele einfachhin oder der Schauſpiele erſten Ranges, die andern achtzehn die Klaſſe der Uparûpakas, d. h. Schauſpiele zweiten Ranges. Die Unterſcheidung läuft natürlich in den meiſten Fällen auf rein äußerliche Formalitäten hinaus.

Von den Rûpakas entſpricht die erſte Art, das Nâtaka, das Schauſpiel κατ' ἐξοχήν, ungefähr dem Begriffe des heroiſchen Schauſpiels. Die Hauptperſon muß ein Gott oder Halbgott, zum wenigſten ein König, die Handlung der Götter- oder Heldenſage entnommen ſein. Das Stück darf ſich von fünf bis zu zehn Acten ausdehnen, ſoll aber eine gewiſſe Einheit beſitzen, auch ein Act ſich nicht über den Zeitraum eines Jahres ausdehnen. Im Stück ſelbſt darf Ernſt und Scherz, Trauer und Fröhlichkeit wechſeln, der Schluß aber ſoll kein trauriger ſein. Eigentliche Tragik iſt deshalb von der Bühne von vornherein ausgeſchloſſen. Hauptmotive ſind Liebe und Heroismus.

2. Das Prakarana verhält ſich zum Nâtaka, wie das bürgerliche Schauſpiel zum heroiſchen. Die Fabel iſt der freien Erfindung des Dichters anheimgeſtellt, der Held kann ein Miniſter, Brâhmane oder reicher Kaufmann ſein, die Heldin eine Frau niedrigen Standes. Im übrigen gelten dieſelben Grundbeſtimmungen wie für das Nâtaka.

3. Das Bhâna, ein einactiger Monolog.

4. Das Vyâyoga, Soldatenſtück ohne Frauenrollen und komiſche Scenen.

5. Das Samavakâra, mythologiſches Stück in drei Acten, von denen der erſte neun Stunden dauern ſoll, der zweite dreieinhalb, der dritte anderthalb. Die Hauptperſonen müſſen Götter und Dämonen ſein, Sterbliche ſind nur acceſſoriſch zugelaſſen. Anſtatt eines einzelnen Haupthelden ruht die Action auf mehreren Göttern, bis zu zwölfen.

6. Das Dima, mythologiſches Schauerſtück in vier Acten mit Schlachten und Belagerungen, Verzauberungen, Wundern und Schreckniſſen.

7. Das Îhâmriga, Liebesintriguenſtück in vier Acten, der Held ein berühmter Sterblicher, die Heldin eine Göttin, die Hauptaction eine Entführung durch Liſt oder Gewalt, ſchwere daraus folgende Kämpfe und Verwicklungen, doch ohne Mord und Todtſchlag.

8. Das Anka, pathetiſcher Einacter oder Nachſpiel zu einem bekannten Stoff.

9. Das Vithi, einactiger Monolog oder Dialog über eine Liebesgeſchichte, die komiſch durchgeführt wird.

10. Das Prahaſana, Komödie in einem Act; der Held ein Einſiedler, Brâhmane, König oder Schuft, die übrigen Perſonen Höflinge, Handwerker, Bettler, Vagabunden, ſchlechte Weiber.

Noch ungleich äußerlicher und zufälliger ſind die Beſtimmungen der verſchiedenen achtzehn Uparûpakas, die wir füglich übergehen können. Das Verzwickteſte an der indiſchen Dramaturgie iſt aber die pſychologiſche Analyſe der ſogen. Bhâvas, d. h. der verſchiedenen Gemüthsbewegungen, welche im Verlaufe des Stückes von der Handlung ausgedrückt und dadurch in den Zuſchauern erregt werden ſollen, und der ſogen. Raſas, d. h. der verſchiedenen Gemüthsſtimmungen (Geſchmacks- oder Gefühlseindrücke), welche das Spiel bewirken ſoll und bewirkt.

Die Bhâvas werden in mehrere Klaſſen getheilt. Die hauptſächlichſten ſind die Sthâyi-Bhâvas, d. h. andauernden Gemüthsbewegungen, und die Vyabhicâri-Bhâvas, d. h. vorübergehenden Gemüthsbewegungen.

Der erſtern ſind neun: 1. Verlangen, 2. Freude, 3. Kummer, 4. Schmerz, 5. Muth, 6. Furcht, 7. Abneigung, 8. Verwunderung, 9. apathiſcher Gleichmuth. Die tiefſten und gewaltigſten Leidenſchaften fehlen in dieſer Aufzählung oder ſind nur in ſchwächerer Abart erwähnt.

Der vorübergehenden Bhâvas aber ſind nicht weniger als dreiunddreißig. Der ſpintiſirende Geiſt ſchwelgt hier in den feinſten Unterſchieden der Gemüthsſtimmungen und ihres Ausdrucks.

Uebrigens wird bei den andauernden wie bei den momentanen Gemüthsbewegungen wieder ein Dreifaches unterſchieden: 1. die Bedingungen, welche ſie vorausſetzen und von denen ſie begleitet werden (Vibhâvas), 2. die äußern Zeichen, an denen ſie ſich zeigen (Anubhâvas), und 3. die unfreiwilligen Aeußerungen, welche mit den vorigen theilweiſe zuſammenfallen (Sâttvikabhâvas), wie Erſtarrung, Schweiß, Sträuben der Haare, Wechſel der Stimme und der Farbe, Zittern, Thränen, Unbeweglichkeit.

Raſas werden die Stimmungen oder Geſchmackseindrücke genannt, welche die Bhâvas hervorrufen. Urſächlich fallen ſie mit dieſen zuſammen, als Wirkungen aber laſſen ſie ſich davon auch unterſcheiden. Bharata zählt acht auf, andere neun: 1. Çringâra (Liebe), 2. Hâsya (Freude), 3. Karuna (Zärtlichkeit), 4. Raudra (Wuth), 5. Vîra (Heldenmuth), 6. Bhayânaka (Schrecken), 7. Bibhatſa (Widerwillen), 8. Adbhuta (Verwunderung), 9. Çânta (Ruhe).

In ähnlicher Weiſe zerlegt und ſchabloniſirt die indiſche Dramaturgie den eigentlichen Aufbau des Schauſpiels und die verſchiedenen handelnden Perſonen. Ausgehend von den fünf Hauptelementen jeder Handlung (Keim, Entwicklung, natürliches Beiwerk, freiere Epiſode, Schluß) und von den fünf Sandhis oder Hauptcombinationen (Hauptverwicklung, Nebenverwicklung, verdeckte Förderung, Peripetie und Kataſtrophe), gelangt ſie zu 64 Schablonen allein für die verſchiedenartigen Situationen. Der Hauptheld (Nâyaka) kann ein Dhiralalita ſein, d. h. ein friſcher, fröhlicher, leichtſinniger Lebemenſch, oder ein Dhiraçânta, ein ruhiger und tugendhafter Ehrenmann, ein Dhirodâtta, d. h. eine hochſinnige, aber feſte und maßvolle Ritternatur, oder ein Dhiroddhata, eine kühne, ehrgeizige Kraftſeele; je nachdem er aber ein Gott, Halbgott, König, Brâhmane u. ſ. w. iſt, ergeben ſich 114 verſchiedene

Schattirungen, von denen jede ihre techniſche Bezeichnung erhält, als handelte es ſich um Inſectenfühler oder Blatt- und Blüthendifferenzen. Für die Heldinnen werden 16 Hauptarten, im ganzen aber 384 verſchiedene Kategorien feſtgeſtellt.

Je complicirter aber die Theorie des Schauſpiels war, deſto einfacher geſtaltete ſich die Bühne. Eigentliche Theater kannten die Inder nicht. Als Platz zur Aufführung dienten Höfe, Veranden oder Säle, die nach Zeit und Bedürfniß hergerichtet wurden. Die Fürſtenpaläſte hatten gewöhnlich einen großen Tanzſaal (Nâṭyaçâlâ) oder Concertſaal (Samgitaçâlâ), wo die Frauen und Mädchen des Hofes ihre Muſik- und Tanzübungen hielten. Ein ſolcher findet ſich bereits im Mahâbhârata erwähnt, wo von Arjunas Leiſtungen als Tanzmeiſter die Rede iſt. Da wurden auch die feſtlichen Concerte, Bälle, Ballets und Pantomimen aufgeführt.

An die Ausſtattung dieſes Saales wurden die Anforderungen eines vornehmen Prunkgemaches geſtellt. Er ſollte geräumig und elegant ſein. Eine Zeltdecke, von reich geſchmückten Pfeilern getragen, ſollte ihn überwölben, Blumengewinde ihn zieren. Der Herr des Hauſes ſollte in der Mitte auf einem Thronſeſſel Platz nehmen, links von ihm ſeine Vertrauten, rechts die vornehmen Gäſte. Hinter beiden ſollten ſich die höchſten Staats- und Hofbeamten ſetzen; Dichter, Aſtrologen, Aerzte und Gelehrte in der Mitte. Durch Schönheit und Geſtalt ausgezeichnete Dienerinnen ſollten unmittelbar um den Fürſten ſein, mit Fächern und Wedeln, Diener mit Stäben für Aufrechthaltung der Ordnung ſorgen, Bewaffnete an verſchiedenen Orten Wache halten. Wenn alle beiſammen, ſoll das Balletcorps erſcheinen und einige Lieder vortragen; dann ſoll die Haupttänzerin hinter einem Vorhang hervortreten, die Zuhörerſchaft begrüßen, Blumen unter ſie werfen und danach ihre Kunſt zum beſten geben.

So zeichnet uns das Samgita-Ratnâkara die Aufführung eines Singſpiels mit Tanz. Für Theatervorſtellungen mochte ungefähr dasſelbe gelten. Die Bühne ſelbſt trennte kein Vorhang vom Zuſchauerraum; dagegen wurde der Hintergrund der Bühne durch einen ſolchen gebildet, den man Yavanikâ nannte, d. h. den joniſchen (griechiſchen) Vorhang, ein Seitenſtück zu unſerer „ſpaniſchen Wand“. So hatten die Spieler einen Raum, Nepathya, wo ſie ſich ankleiden, friſiren, ſchmücken und wo ſie ſich während der Zwiſchenzeit aufhalten konnten. Von hier aus traten ſie auf und dahin traten alle zurück; denn Couliſſen gab es nicht.

Auf bezeichnendes und prächtiges Koſtüm wurde Gewicht gelegt; alle übrigen Scenerieapparate aber mußten Mimik, mündliche Beſchreibung und die Phantaſie der Zuhörer erſetzen. Die Dramen ſind in dieſer Hinſicht reich an Bühnenvermerken, die einer naiven Kindlichkeit nicht entbehren. Auf eigentliche ſceniſche Täuſchung wurde nicht gerechnet; der Maſchiniſt

war überflüſſig. Das Drama blieb ganz in der Hand des Dichters und Schauſpielers.

Die Aufführung begann jeweilen mit einem Segensſpruch oder Weihegebet, Nândi, welches der Chef der Truppe (zugleich Schauſpieldirector) zu ſprechen hatte. Dann ſollten, den theoretiſchen Vorſchriften gemäß, zwei ſeiner Gehilfen in kurzem Zwiegeſpräch das Nöthige zur Einführung und Empfehlung von Stück und Autor ſagen. In den vorhandenen Stücken fällt indes auch dieſe Aufgabe dem Theaterdirector oder Sûtradhâra zu, der dazu gewöhnlich noch einen der Spieler herbeiruft und in gemüthlichſter Weiſe zu dem Stücke ſelbſt überleitet. Dieſes iſt in Acte und Scenen getheilt, ganz wie unſere europäiſchen Stücke. Die Zahl der Acte geht nicht über zehn hinaus, hält ſich aber meiſt zwiſchen einem und vier. Beim Actſchluß treten alle Perſonen ab.

Während die dramaturgiſchen Bücher an den Theaterdirector und ſeinen Gehilfen ziemlich hochtrabende Forderungen mannigfacher Bildung ſtellen, beſchränken ſie diejenigen an den einfachen Spieler hauptſächlich auf leibliche Vorzüge, ſchöne Geſtalt und Wuchs, einnehmende Züge, feinen Teint, gute Haltung u. dgl. In moraliſcher Hinſicht genoſſen die Schauſpieler keines guten Rufes, ihre Weiber und Töchter noch weniger. Die Erziehung einer Schauſpielerin, wie ſie das Daçakumâra ſchildert, entſpricht in raffinirter Liederlichkeit den Theaterzuſtänden des modernen Paris. Das arme Geſchöpf ſoll möglichſt früh zu Tanz, Geſang, Muſik, Schauſpiel, Malerei, zum Schreiben und Declamiren, zu feinem Blumen- und Parfümgeſchmack abgerichtet werden, dann einen kleinen Anflug von Grammatik, Logik und Aſtronomie (!) mitbekommen, darauf in allen Künſten der Coquetterie und des Laſters unterwieſen werden. „Bei Umzügen und öffentlichen Feſten ſoll man ſie in reichſtem Schmuck mit zahlreichem Gefolge auftreten laſſen; hat ſie Gelegenheit, ſich bei einem Concert zu zeigen, ſo muß man ihr zum voraus den Beifall mehrerer Kenner verſchaffen und ſo ihren Erfolg ſichern; man läßt ihren Namen überall durch angeſehene Künſtler verkünden; man beauftragt die Schauſpieler, die Pithamardas (Nebenhelden), die Vitas (Schmarotzer), die Vidûſhakas (Spaßmacher) und die buddhiſtiſchen Bettlerinnen, in allen weltlichen Geſellſchaften ihre Schönheit, ihren Charakter, ihre Kenntniſſe, ihre Anmuth, ihren Reiz zu preiſen.“

Schon das Geſetzbuch Manus enthält eine eigene Beſtimmung zum Schutze der Ehe gegen die liederliche Käuflichkeit und die Verführungskünſte der Schauſpielerinnen. Brâhmanen ſollen außer in höchſter Noth von Schauſpielern keine Nahrung nehmen. Das Zeugniß eines Schauſpielers gilt nicht vor Gericht. In einem andern Rechtsbuch werden die Schauſpieler der Kaſte der Âyogavas (Zimmerleute) zugetheilt, einer Miſchkaſte, hervorgegangen aus ungiltiger Ehe eines Çûdra mit der Tochter eines Vaiçya. Trotz dieſer

drückenden Geſetzesbeſtimmungen gelang es den Schauſpielern vielfach, ſich durch ihre Kunſt die Gewogenheit und Freundſchaft der Könige und Mächtigen zu gewinnen. Kâlidâſa feiert mehrere Herrſcher, Agnivarna, Agnimitra und deſſen Sohn Vaſumitra, welche nicht nur die Schauſpielkunſt in freigebigſter Weiſe beförderten, ſondern ſich auch freundſchaftlich und brüderlich den Schauſpielern zugeſellten und mit ihnen Theater ſpielten. Die Darſtellung der höhern Dramen ſetzte übrigens ſchon wegen der Feinheit des Sanskrit, der liturgiſchen und gelehrten Sprache, einen nicht geringen Grad von geiſtiger Bildung voraus, und ſo iſt es ſelbſtverſtändlich, daß Gelehrte und vorab die Dichter ſelbſt häufig in Verkehr mit Schauſpielern traten und ſo das Anſehen derſelben nicht wenig hoben.

Eine hervorſtechende Eigenthümlichkeit des indiſchen Dramas iſt hier noch hervorzuheben, nämlich die Anwendung verſchiedener Sprachen in einem und demſelben Stück. Die Theorie fordert außer dem Sanskrit in jedem Stück noch wenigſtens drei bis vier der Volksſprachen oder Prâkrits. Nur die Könige, Helden, Brâhmanen und ſonſt angeſehene Männer dürfen auf der Bühne Sanskrit ſprechen. Weiber, Kinder, Mägde, Diener u. ſ. w. haben ſich des Çauraſeni-Dialektes zu bedienen; die Lieder der Frauen aber ſollen in der Mahâräſhtri-Sprache abgefaßt ſein. Die Vertrauten der Fürſten ſprechen Mâgadhi, Schurken die Sprache von Avanti u. ſ. w. Auch die Dämonen haben ihre eigene Sprache: Paiçâci.

In der Bühnenpraxis ſchränkte ſich das Sprachgemengſel bisweilen mehr ein als in der Theorie, und da die Volksſprachen aus dem Sanskrit hervorgegangen und ihre Verwandtſchaft mit ihm und unter ſich nicht ganz verläugnen, ſo fällt der Mißklang weniger ſchreiend aus, als man von dergleichen Bühnenregeln erwarten ſollte. Immerhin erſchwert dies das Studium der indiſchen Stücke ſehr, und die Forderung an den Schauſpieldirector, all die verſchiedenen Sprachen genau zu beherrſchen, galt den Indern ſelbſt als eine nicht ſo leicht zu befriedigende.

* * *

Das Drama iſt bei allen Völkern ein Spiegelbild des wirklichen Lebens. Da in Indien, trotz der ſpitzfindigſten Philoſophie und der weitverbreitetſten Lehren der Weltflucht und Weltentſagung, doch Polygamie und Sittenloſigkeit die öffentlichen Verhältniſſe beherrſchten, die Wolluſt ſelbſt in mehreren Gottheiten Verkörperung und religiöſe Verehrung fand, ſo kann es nicht befremden, daß dieſer jeder heidniſchen Cultur gemeinſame Zug ſich auch auf der indiſchen Bühne bemerkbar macht, wenn auch nicht in ſo abſtoßendem Grade, wie es in einem Theil der indiſchen Lyrik der Fall iſt. Kann die Dramatik der Inder deshalb auch keineswegs als allgemeines Bildungsmittel

empfohlen werden, ſo weiſt ſie doch in vielen ihrer Erſcheinungen ein höheres, ideales Streben auf und bietet manches dar, was allgemeinerer Beachtung werth iſt.

Eines der bedeutendſten und vielleicht das merkwürdigſte der erhaltenen größern Bühnenſtücke iſt die Mricchakatikâ oder „Das irdene Wägelchen", das früher auch lange als eines der älteſten gegolten hat. Im Prologe ſelbſt wird ein König Çûdraka als Verfaſſer genannt und hochgeprieſen; ſeine Autorſchaft iſt indes nicht unangefochten geblieben[1].

Das Stück hat von vornherein etwas Abſtoßendes. Die Heldin desſelben, Vaſantaſenâ, iſt nämlich eine vornehme Dame, welche bis dahin offener Sittenloſigkeit gehuldigt hat, und obwohl ſie ſchon bei Beginn des Stückes derſelben entſagt, zieht ihre frühere Stellung doch noch manche verfängliche Situation nach ſich. An ſchönern und edlern Zügen fehlt es indes nicht, und in formeller Hinſicht iſt das Stück eine überaus hervorragende Leiſtung. In Reichthum und Abwechslung der Geſtalten, dramatiſcher Lebhaftigkeit, tragiſchem Ernſt und witziger Laune, ſpannender Verwicklung und bunter Mannigfaltigkeit kommt kein Erzeugniß der indiſchen Bühne denjenigen Shakeſpeares ſo nahe wie dieſes Drama. Es iſt unſtreitig wirkungsvoller als die Schauſpiele Kâlidâſas und ſeiner berühmteſten Nachfolger. Wir werden es deshalb eingehender zu charakteriſiren verſuchen[2].

Wer das Weihegebet ſprechen ſoll, iſt nicht angegeben. Es lautet folgendermaßen:

Möge die tiefe Betrachtung Çambhus (Çivas) euch beſchirmen! Die Verſammlung, welche andächtig auf Brahmâ gerichtet iſt, das erſchöpfende Ziel jeder Anſtrengung geiſtigen Schauens; wie er mit dem Auge der Weisheit in ſich den Geiſt betrachtet, abgelöſt von allen ſinnlichen Werkzeugen; ſeine Sinne ſind durch heilige Erkenntniß gefeſſelt, wie er ſinnend daſitzt mit verhaltenem Athem, während ſeine Schlangen ſich ringeln in den Falten ſeines Gewandes rund um ſein gebeugtes Knie.

Möge der Nacken Nîlakanthas (Çivas), der einer dunkeln Wolke an Farbe gleicht, und der mit den ihn umſchlingenden Armen (der Göttin) Gauri, ſchimmernd wie der Blitz, geſchmückt iſt, für immer euer Schutz und Schirm ſein.

---

[1] Nach Piſchel (Einleitung zu Rudratas Çringâratilaka ꝛc. [Kiel 1886] S. 13 ff.) rührte das Stück von Dandin her, dem Verfaſſer der Poetik Kâvyâdarça. Dieſe Anſicht wird indes von Böhtlingk (Vorwort zur deutſchen Ueberſetzung S. III ff.) entſchieden beſtritten.

[2] *Mricchacatika* i. e. Curriculum figulinum, Cûdrakae regis fabula sanskrite ed. *A. F. Stenzler*. Bonnae 1847. — Herausgeg. von Jîbânanda Vidyâſâgara (Calcutta 1880). — Ueberſetzt ins Deutſche von O. Böhtlingk (St. Petersburg 1877), ins Engliſche von H. H. Wilſon (Select Specimens I, 1—182), ins Franzöſiſche von Hipp. Fauche (Paris 1861) und Paul Regnaud (Paris 1887), ins Däniſche von E. Brandes (Kopenhagen 1870).

Darauf tritt der Schauſpieldirector auf und ſpricht:

Genug! Zögert nicht länger, die Neugier dieſer Verſammlung zu befriedigen. Indem ich alſo dieſe freundliche Zuhörerſchaft begrüße, theile ich derſelben mit, daß wir bereit ſind, das Drama aufzuführen, welches „Das irdene Wägelchen“ betitelt iſt.

Es war ein berühmter Dichter, deſſen Schritt derjenige eines Elefanten war. Seine Augen glichen denen des Feldhuhns, ſein Anſehen glich demjenigen des Vollmondes. Er war von ſtattlichem Wuchs und von tiefer Wahrheitsliebe. Er ſtand an der Spitze der Kſhatriya-Kaſte und war ausgezeichnet durch den Namen Çûdra; er war wohl erfahren im Rig- und Sâma-Veda, in der mathematiſchen Wiſſenſchaft, in den eleganten Künſten und in der Zähmung der Elefanten. Durch die Gunſt Çivas beſaß er Augen, welche keine Nacht umdunkelte, und er ſah ſeinen Sohn noch auf dem Throne ſitzen; nachdem er das erhabene Roßopfer dargebracht und das Alter von hundert Jahren und zehn Tagen erreicht hatte, ging er ein in das Feuer des Schickſals. Tapfer war er im Kriege und bereit, mit einem Arm den Kampf mit dem Elefanten ſeines Gegners aufzunehmen. Doch war er frei von Wuth, hervorragend unter den Kennern des Vedas und reich an Frömmigkeit; ein Fürſt war Çûdraka. In dieſem von ihm geſchriebenen Stücke wird alſo berichtet:

In Avanti lebte ein junger Brâhmane von hohem Rang, aber in äußerſter Armut; ſein Name war Cârudatta. In die vielen Vorzüge Cârudattas verliebte ſich eine Dame, Namens Vaſantaſenâ, und die Geſchichte ihrer Liebe iſt der Gegenſtand von König Çûdrakas Drama. Dasſelbe zeigt die Schmach der Sittenloſigkeit, die Schufterei der Gerichte, die Macht der Tugend und den Triumph treuer Liebe.

Nach dieſem zweiten Prolog beginnt ein kurzes Vorſpiel. Der Schauſpieldirector bleibt auf der Bühne und geht ſuchend auf derſelben umher, indem er fortfährt:

He! Die Bänke ſind leer; wo ſollen denn all die Schauſpieler hin verſchwunden ſein? Ach, ich verſtehe. Leer iſt das Haus des Kinderloſen — leer iſt das Herz deſſen, der keine Freunde hat. Das Wettall iſt eine Einöde für den Dummkopf, und alles iſt troſtlos für den Armen. Ich habe geſungen und declamirt, bis mir die Augen wehe thaten, meine Pupillen vor Hunger zwinkerten, wie die Samenkörner des Lotus eingeſchrumpft bei dem heißen Wetter in den Strahlen der brennenden Sonne. Ich will eines meiner Mädchen rufen und ſehen, ob irgend etwas zum Frühſtück im Hauſe iſt. — Heda! Holla! Ich bin hier! Aber ich thäte beſſer, ſie in einer Sprache anzureden, die ſie verſtehen. Holla! ſag' ich. Bei dem langen Faſten und dem lauten Schreien ſind meine Glieder eingeſchrumpft wie vertrocknete Lotusſtengel. Es iſt hohe Zeit, nach Hauſe zu gehen und zu ſchauen, was für meine Ankunft vorbereitet iſt. — Das iſt mein Haus. Ich will hineingehen.

(Tritt ein.)

Holla, ho! — In dieſem meinem Haus muß irgend eine neue Luſtbarkeit los ſein. Gleich einer jungen Mamſell, die eben von der Toilette kommt, trägt der Boden eine Tilaka, eingerieben mit dem entfärbten Reiswaſſer, das man in dem eiſernen Keſſel gekocht hat, und er duftet nach ſehr ſchmackhaften Gerüchen. Wahrhaft, mein Hunger nimmt zu. Was in aller Welt, haben meine Leute einen Schatz gefunden oder iſt es eine Eingebung meines Appetits, daß mir alles nach geſottenem Reis zu ſchmecken ſcheint? Finde ich kein Frühſtück zu Hauſe, ſo wird mich der Hunger umbringen. Doch alles nimmt eine neue Geſtalt an. Die eine Schlampe reibt Parfü-

merien, die andere windet Blumen. Ich muß mich erkundigen, was all das ſoll. Heda! Komm eine von euch her!

(Eine Schauſpielerin tritt auf.)

Schauſpielerin: Hier bin ich, Herr!

Director: Willkommen! Willkommen!

Schauſpielerin: Was zu Dienſten?

Director: Hör, Mädchen! Ich hab' mich heiſer und hungrig geſchrieen. Habt ihr was im Haus für mich zu eſſen?

Schauſpielerin: Alles ſteht zu Dienſten, Herr!

Director: Wirklich, und was denn?

Schauſpielerin: Zum Beiſpiel — hier iſt Reis, gekocht und ungekocht, Zucker, ſaure Milch, kurz, da iſt zu eſſen für eine Ewigkeit. So mögen die Götter all deine Wünſche erfüllen.

Director: Hör, Mädel, iſt all das in meinem Hauſe, oder ſcherzeſt du?

Schauſpielerin (für ſich): Er zweifelt; da muß ich ihn doch necken. (Laut:) Wahrhaftig, ja wahrhaftig! Alles, was ich geſagt, iſt — auf dem Markte zu haben.

Director: O du Schlampe! Mögeſt du auch ſo enttäuſcht werden! Hol dich der Kuckuck! Du haſt mich aufgehißt wie eine Kugel auf eine Thurmſpitze, um mich wieder heruntertaumeln zu laſſen.

Schauſpielerin: Geduld, Herr, Geduld! Es war nur Scherz.

Director: Was ſollen denn all dieſe ungewöhnlichen Vorbereitungen? dieſes Zerreiben von Wohlgerüchen und dieſes Winden von Guirlanden? Der Boden iſt beſtreut mit Blumen von jeglicher Farbe.

Schauſpielerin: Wir halten heut' ein ſtrenges Faſten.

Director: Ein Faſten, wofür?

Schauſpielerin: Um einen tüchtigen Meiſter zu bekommen.

Director: In dieſer Welt oder in der andern?

Schauſpielerin: In der nächſten, verſteht ſich.

Director: Hier, meine Gönner (zum Publikum), hier herrſcht netter Brauch. Dieſe Mamſellen möchten ſich einen neuen Schauſpieldirector in der andern Welt gewinnen auf meine Koſten in dieſer.

Schauſpielerin: Beruhige dich, Herr! Ich habe das Faſten beobachtet, um dich bei meiner Wiedergeburt abermals zum Meiſter zu bekommen.

Director: Das ändert die Sache. Aber ſprich, wer leitete euch an, dieſes Faſten zu halten?

Schauſpielerin: Dein beſonderer Freund, Cürnavriddha.

Director: O du Sklavenſohn, Cürnavriddha! Ich werde dich über kurz oder lang gebunden vor mir ſehen durch König Pâlaka, wie die duftenden Zöpfe eines neuvermählten Mädchens.

Schauſpielerin: Verzeih uns, lieber Herr! Wir beobachteten dieſes Faſten, um die ewige Glückſeligkeit unſeres würdigen Meiſters ſicherzuſtellen. (Fällt ihm zu Füßen.)

Director: Auf! Genug. Wir müſſen jetzt überlegen, wer dieſes Faſten vollenden ſoll.

Schauſpielerin: Wir müſſen einen Brâhmanen unſeres Ranges einladen.

Director: Gut. Geh nur und bring deine Vorbereitungen zu Ende. Ich will den Brâhmanen ſuchen.

Schauſpielerin: Ich gehorche. (Ab.)

Schauſpieldirector (allein): Ach! In einer ſo blühenden Stadt wie Ujayini, wo ſoll ich einen Brâhmanen finden, der nicht höhern Ranges iſt als ich? (Sieht ſich um.) Da kommt Maitreya, der Freund Cârudattas. Ich will ihn fragen; er iſt arm genug. Holla, ho! Maitreya! Würdige dich, als Erſter heute in meinem Hauſe zu ſpeiſen.

Maitreya (hinter der Scene): Ruf dir einen andern Brâhmanen. Ich bin heute in beſonderer Weiſe in Anſpruch genommen.

Director: Das Eſſen ſteht bereit; es iſt kein Feind im Wege, und du ſollſt noch ein Geſchenk mit in den Handel kriegen.

Maitreya (draußen): Ich hab' dir meine Antwort ſchon gegeben. Es nützt nichts, mich zu plagen.

Director: Ich werde ſein nicht Meiſter werden und muß mir darum einen andern Brâhmanen ſuchen. (Ab.)

So weit das Vorſpiel, das uns einen vertraulichen Einblick in das Leben und Treiben der Schauſpieler ſelbſt gewährt. Sie gehören zwar hier der Brâhmanenkaſte an, ſind aber ſo arm, daß niemand mit ihnen verkehren will, und daß ſie ſelbſt, durch Mangel zum Faſten verurtheilt, aus der Noth eine Tugend machen. Für Putz, Parfümerie und Blumen iſt aber immer noch Geld übrig. Es iſt die echte Schauſpielerwirtſchaft, und der Ton, der in der Truppe herrſcht, iſt ein ziemlich trivialer.

Ohne Veränderung der Scene geht das Vorſpiel nun in das eigentliche Stück über. Nachdem der Schauſpieldirector abgetreten, erſcheint der Brâhmane Maitreya, der ſeine Einladung abgewieſen, auf der Bühne, die jetzt aber nicht mehr die Wohnung des Directors vorſtellt, ſondern einen Platz vor dem Hauſe des Haupthelden, des verarmten Brâhmanen Cârudatta. Maitreya trägt ein Stück Tuch in der Hand und beginnt mit folgendem Monolog:

Wahrhaftig, Maitreya, dein Los iſt traurig genug und danach angethan, daß du dich mußt in den Straßen treffen und von Fremden füttern laſſen. In den Tagen, da Cârudattas Glück noch blühte, da war ich gewohnt, mich vollzuſtopfen, bis ich nichts mehr eſſen konnte, an duftenden Gerichten, bis ich ſelbſt davon duftete; und ich ſtreckte mich behaglich aus an jenem Thore und färbte mir die Finger wie ein Maler, indem ich in dem bunten Confect herumwühlte, oder kaute behaglich wieder, wie ein wohlgenährter Stadtochſe. Jetzt, in der Zeit ſeiner Armut, wandere ich von Haus zu Haus wie eine zahme Taube und picke die Krumen auf, die ich erwiſchen kann. Jetzt ſchickt mich ſein lieber Freund Cârnavriddha mit dieſem Kleid, das im Jasmin lag, bis es vom Duft der Blumen ganz durchdrungen war. Cârudatta ſoll es tragen, nachdem er ſeine Andachtsübungen vollendet hat. Ach, da kommt er und bringt den Familiengöttern ſeine Gabe dar.

In ſolchem leichten Converſationston wird man mitten in die Handlung ſelbſt hineingeplaudert, die nun ſtellenweiſe einen etwas höhern Ton annimmt und in nicht weniger als zehn Acte getheilt iſt. Ein paar Acte ſind indes ſehr kurz, und ſo erreicht das Stück keine allzu exorbitante Länge.

I. Act. Ein kurzer Dialog zwiſchen Cârudatta und Maitreya zeichnet die Armut, welcher der erſtere anheimgefallen iſt, und die edle, religiöſe Geſinnung, mit welcher er ſein Los trägt. Nachdem die beiden in Cârudattas Haus hineingegangen, erſcheint Vaſantaſenâ fliehend vor Samsthânaka, dem Schwager des Königs, und deſſen Paraſiten, dem Vita, und einem Diener. Es iſt ſchon Abend und ſo dunkel, daß einer den andern nicht ſehen kann. Für die theatraliſche Illuſion dauert die Flucht faſt etwas zu lange. Die Charaktere treten indes dabei in aller nur wünſchbaren Deutlichkeit und Lebhaftigkeit hervor. Samsthânaka, ein ausgeſchämter, ſittenloſer Geſelle, ohne Bildung und ohne Herz, widerwärtig, roh und aufgeblaſen, ſucht die vor ihm Fliehende erſt durch Schmeicheleien zum Stehen zu bringen. Von ihr abgewieſen, bricht er in die gemeinſte Schimpferei aus, dann ſchmeichelt er ihr wieder und tappt voll ungeſtümer Leidenſchaftlichkeit im Dunkel umher. Endlich glaubt er Vaſantaſenâ erwiſcht zu haben; aber es iſt ſein eigener Schmarotzer, der Vita, den er am Kleide gepackt hat. Aergerlich tappt er nun weiter umher und glaubt abermals am Ziele zu ſein; aber das Weib, das er bei den Haaren ergriffen, iſt nicht Vaſantaſenâ, ſondern Radanikâ, die Magd im Hauſe Cârudattas, welche auf den Lärm hin aus der Hausthüre getreten iſt, um zu ſehen, was los ſei. Vaſantaſenâ hat unterdeſſen den günſtigen Augenblick benutzt, um ſich in das Haus zu flüchten, und bläſt das Licht im Hausgang aus, um weitere Verfolgung unmöglich zu machen. Maitreya erſcheint und ſtellt die zwei Ruheſtörer zur Rede. Feige wie ſein Herr, ſtreckt der Vita alsbald ſein Schwert, während der königliche Schwager ſeinem Aerger abermals in unwürdigen Schimpfereien Luft macht und dann abzieht. Im Innern des Hauſes wird Vaſantaſenâ erſt von Cârudatta für eine Dienerin gehalten; doch Maitreya erkennt ſie, und Vaſantaſenâ ſtellt ſich, als ob die Nachſtellung nur ihrem koſtbaren Schmucke gegolten hätte. Sie legt denſelben ab und bittet den Brâhmanen, ihr denſelben ſicherheitshalber aufzubewahren. Mehr als zuvor iſt ſie jedoch von Cârudattas anſpruchsloſer Würde und Anmuth eingenommen und denkt nur daran, die Beziehung zu ihm feſtzuhalten. Auch Cârudatta iſt von ihr bezaubert, aber bei ſeiner troſtloſen Lage glaubt er, ſich dieſe zärtliche Neigung ausſchlagen zu müſſen. Er nimmt indes den Schmuck in Verwahrung und begleitet Vaſantaſenâ mit Maitreya bis zu ihrem Hauſe.

II. Act. Vaſantaſenâ, wieder zu Hauſe, geſteht ihrer Zoſe Madanikâ ihre Liebe zu Cârudatta. Dann verändert ſich die Scene. Auf einer Straße, vor einem offenen Tempel, erſcheint ein fliehender Bader, der ſeiner Leidenſchaft zum Spiele flucht. Er hat alles verſpielt, und der Wirt des Spielhauſes mit den andern Spielern ſind hinter ihm drein, um von ihm ihren Gewinn zu erpreſſen. Er verſteckt ſich im Tempel und wäre gerettet. Aber

wie die andern vor ihm weiter ſpielen, verräth ihn ſein Intereſſe am Spiel. Die Spieler fallen über ihn her und mißhandeln ihn ſo, daß er in Ohnmacht fällt. Nachdem er wieder zu ſich gekommen, tritt ein anderer Spieler, Darduraka, dazwiſchen, wirft dem Spielhalter Sand in die Augen und ermöglicht es ſo dem unglücklichen Samvâhaka (Bader), zu entkommen. Er flieht in das Haus Vaſantaſenâs, die ſich ſeiner annimmt und ganz überglücklich iſt, weil er früher in beſſern Tagen bei Cârudatta gedient hat. Um aber fürder allen Gefahren ſeiner Spielwuth zu entgehen, beſchließt er, buddhiſtiſcher Bettelmönch zu werden. Inzwiſchen entſteht nun Lärm auf der Straße. Der Elefant Vaſantaſenâs iſt ausgebrochen und erfüllt die ganze Stadt mit Schrecken. Er war eben im Begriff, einen Mönch zu tödten, als ein Diener Vaſantaſenâs des wüthenden Thieres Herr wird und dem frommen Mann das Leben rettet. Zum Dank wirft ein Mann ihm ein nach Jasmin duftendes Obergewand zu. Der rettende Diener bringt es mit ſeiner Nachricht ſelbſt zu ſeiner Herrin, und der darauf befindliche Name verräth den Beſitzer Cârudatta, der in ſeinem Edelmuth von ſeinem Wenigen dem Retter das Beſte gab, was er hatte.

III. Act. Cârudatta und ſein Freund Maitreya kommen aus einem Concert nach Hauſe, ergehen ſich ſehr poetiſch über die Eindrücke desſelben und legen ſich dann zur Ruhe. Maitreya übernimmt für die Nacht das goldene Käſtchen mit den Koſtbarkeiten Vaſantaſenâs in Obhut, das dieſe ihrem Geliebten anvertraut. Wie aber alles in tiefem Schlafe liegt, erſcheint vor dem Hauſe der Brâhmane Carvilaka, welcher die Dienerin Vaſantaſenâs, Madanikâ, heiraten möchte, aber nicht das nöthige Geld hat. Er hat deshalb einen nächtlichen Einbruch beſchloſſen in dem erſten beſten Haus.

Carvilaka (von außen): Den Boden entlang kriechend, gleich einer Schlange, die aus ihrer alten Haut ſchlüpft, bahne ich mir mit Liſt und Gewalt einen Weg für meinen gekauerten Leib. (Schaut auf.) Der Herr der Nacht iſt ſchon am Niedergang, gut, gut! Gleich einer zärtlichen Mutter verhüllt die Nacht mit ihrem ſchimmernden Dunkel jene ihre Kinder, deren Kühnheit die Wohnungen der Menſchen umlagert, aber doch vor einem Zuſammentreffen mit den Dienern des Königs zurückſchrickt. Ich habe eine Breſche in die Gartenmauer gemacht und bin ſo mitten in den Garten gelangt. Jetzt gilt es das Haus. Die Leute nennen dieſes Handwerk ſchändlich, deſſen Haupterfolg durch den Schlaf anderer gewonnen wird und deſſen Beute nur Liſt erringt. Iſt das nicht Heldenmuth, ſo iſt es wenigſtens Unabhängigkeit und jedenfalls dem Dienſte eines Sklaven vorzuziehen. Was nächtliche Ueberfälle betrifft, hat nicht Açvatthâman ſchon vor alters durch eine nächtliche Ueberrumpelung ſeine ſchlummernden Feinde überwältigt? Wo ſoll ich das Loch machen? Wo iſt ein Stück Mauer von friſcher Feuchtigkeit angeweicht? Wo wird am wenigſten Geräuſch von den fallenden Mauerſtücken entſtehen? Wo läßt ſich am leichteſten eine weite Oeffnung machen, die man nachher nicht ſo leicht gewahr wird? Wo ſind die Ziegel alt und von ſalzigen Ausſchwitzungen zerfreſſen? Wo kann ich hineinkommen, ohne Weiber anzutreffen, und wo werde ich am leichteſten auf Beute ſtoßen?

(Befühlt die Mauer.) Hier iſt der Boden aufgeweicht vom beſtändigen Beſprengen mit Waſſer und von dem Scheinen der Sonne, und er iſt auch mit Salz bekruſtet. Da iſt ein Rattenloch. Der Gewinn iſt ſicher. Das iſt das erſte Omen des Erfolges, das die Söhne Skandas mir geben. Laßt ſehen. Wie ſoll ich's anfangen? Der Gott mit dem goldenen Speer (Kârttikeya) lehrt vier Arten, um in ein Haus zu brechen: gebrannte Ziegel herausreißen, ungebrannte zerſchneiden, eine Lehmwand mit Waſſer einweichen und eine Holzwand ausſägen. Dieſe Mauer iſt von gebackenen Ziegeln; ſie müſſen herausgezogen werden, ich muß hier meine Geſchicklichkeit zeigen. Soll das Loch werden wie eine Lotusblume, wie die volle Sonne oder wie der Neumond, wie ein See, wie ein Svaſtika (Zauberfigur) oder wie ein Waſſertopf? Es muß etwas ſein, was die Einwohner in Staunen verſetzt. Ein Waſſertopf wird ſich in der Ziegelmauer am beſten machen, — das ſoll die Form ſein. An andern Mauern, die ich bei Nacht angebrochen, hatten die Nachbarn ſchon Gelegenheit, ſowohl mich zu kritiſiren als meine Talente anzuerkennen. Ehre ſei dem Fürſten Kârttikeya, dem Spender alles Guten; Ehre dem Gotte mit dem goldenen Speer; dem Brâhmanya, dem himmliſchen Vorkämpfer der Himmliſchen, dem Sohne des Feuers! Ehre ſei dem Yogâcârya, deſſen vornehmſter Schüler ich bin, und deſſen Wohlgefallen auf der Zauberſalbe ruht, mit der ich geſalbt bin; indem ich mit ihr geſalbt, ſchaut mich kein Auge und kann keine Waffe mich verletzen. Schande über mich, daß ich meinen Maßſtab vergeſſen habe! . . . Thut auch nichts! Die Brâhmanenſchnur wird zu meinem Zweck ausreichen. Dieſe Schnur iſt ein überaus nützliches Zubehör zu einem Brâhmanen, beſonders von meiner Sorte; ſie dient, um die Höhe und Tiefe von Mauern zu meſſen und Schmuckſachen von ihrem Standort wegzuziehen; ſie öffnet eine Thürklinke ebenſogut als ein Schlüſſel und iſt ein vorzügliches Verbandzeug bei Schlangenbiß. Wir wollen nun meſſen und dann zu Werke gehen. So . . . ſo . . . (Zieht die Ziegel heraus.) Ein Ziegel allein bleibt. Ha! Zum Kuckuck! Ich bin von einer Schlange gebiſſen! (Verbindet den Finger mit der Schnur.) — Es iſt wieder gut. — Nun voran. — (Schaut durch die Oeffnung.) Wie? Da brennt eine Lampe. Der goldene Strahl, der durch die Maueröffnung ſtrömt, gleicht dem gelben Strich reinen Metalls auf dem Probirſtein. Das Loch iſt fertig. Nun hinein! Hier iſt niemand. Ehre ſei Kârttikeya! (Geht hinein.) Hier ſchlafen zwei Männer. Ich will die äußere Thür offen machen, damit ich leichter fortkommen kann, wenn es nöthig ſein ſollte. Wie ſie knarrt! Sie iſt vor Alter ſteif; ein bißchen Waſſer wird gut thun. (Beſprengt die Flur.) Nein, nicht ſo, das macht zu viel Lärm, indem es auf den Boden plätſchert. (Er ſtützt die Thür mit ſeinem Rücken und öffnet ſie.) Das wäre richtig. Jetzt aber, ſchlafen die wirklich oder ſtellen ſie ſich nur ſo? (Er lauſcht.) Es iſt ihnen wohl; ſie athmen regelmäßig, ohne Unterbrechung; das Auge iſt feſt und fix geſchloſſen; der ganze Körper iſt ſchlaff, die Gelenke ſind loſe und die Glieder hangen über das Bett hinaus. Wenn ſie ſich nur ſchlafend ſtellen, werden ſie den Glanz des Lichtes über ihrem Antlitz nicht ertragen. (Er ſtreckt die Lampe über ihr Geſicht hin.) Alles in Richtigkeit. Was iſt nun hier zu haben? Eine Trommel, ein Tamburin, eine Laute, Pfeifen, und hier ſind Bücher. Wahrhaft, ich bin in das Haus eines Tänzers oder Poeten gekommen. Ich meinte, es wäre die Wohnung eines Mannes von Belang, ſonſt hätte ich ſie in Ruhe gelaſſen. Iſt das Armut oder nur der Schein von Armut? Furcht vor Dieben oder Angſt vor dem König? Ich will den Samen ſtreuen, der nichts unbemerkbar läßt. (Streut Samen.) Der Mann iſt bettelarm, und ſo will ich ihn in Frieden laſſen. (Will gehen.)

Maitreya (träumend): Herr! Man bricht in das Haus ein! Ich ſehe den Dieb. Hier, hier! Gib acht auf das goldene Schmuckkäſtchen.

Çarvilaka: Wie? Sieht er mich? Verſpottet er mich mit ſeiner Armut? Er iſt des Todes! (Nähert ſich ihm.) Zum Glück träumt er nur. (Schaut auf Maitreya.) Ah! Wahrhaftig, da ſteht im Licht der Lampe etwas wie ein Käſtchen, eingewickelt in ein zerriſſenes Badekleid; das muß mein ſein. Nein, nein; es iſt grauſam, einen braven Mann zu ruiniren, der ſchon ſo tief in Armut verſunken iſt. Ich will es laſſen.

Maitreya (träumend): Freund, wenn du das Käſtchen nicht nimmſt, ſo ſetzeſt du dich der Schuld aus, eine Kuh zu täuſchen oder einen Brâhmanen zu hintergehen.

Çarvilaka: Dieſe Anrufungen ſind unwiderſtehlich. Ich muß es nehmen. Langſam; das Licht wird mich verrathen. Ich habe ja das feuerlöſchende Inſect bei mir, um es auszumachen. Ich muß es in die Lampe werfen. (Nimmt das Inſect heraus.) Da Zeit und Raum es erheiſchen, ſo laſſen wir dieſes Inſect fliegen. Es flattert um den Docht, — durch den Schlag ſeiner Schwingen wird die Flamme ausgelöſcht. Schmach auf dieſe völlige Dunkelheit oder eher Schmach auf die Dunkelheit, mit der ich den Glanz meiner Abkunft verfinſtert habe! Wie wohl geziemt es ſich für Çarvilaka, einen Brâhmanen, den Sohn eines Brâhmanen, der in den vier Veden bewandert iſt und dazu noch Geſchenke von andern erhalten, ſich in ſo unwürdige Geſchäfte zu verwickeln! Und warum? Um eines elenden Geſchöpfes, um dieſer Madanikâ willen! Aber ach! Ich muß nun voranmachen und die Höflichkeit dieſes Brâhmanen anerkennen.

Maitreya (halb wach): He, guter Freund! Wie kalt deine Hand iſt!

Çarvilaka: Dummkopf! Daß ich das vergaß! Meine Hand iſt ganz kalt geworden von dem Waſſer, das ich berührte; ich will ſie in die Seite ſtecken. (Reibt die linke Hand an der Seite und faßt dann das Käſtchen damit.)

Maitreya (noch immer bloß halb wach): Haſt du es?

Çarvilaka: Die Höflichkeit dieſes Brâhmanen iſt eine außerordentliche. Ich habe es.

Maitreya: Jetzt wie ein Bettler, der alle ſeine Waren verkauft hat, werde ich gut ſchlafen. (Schläft wieder ein.)

Çarvilaka: Schlafe, glorreicher Brâhmane! Mögeſt du hundert Jahre ſchlafen! Pfui auf dieſe Liebe, um derentwillen ich Verwirrung über die Wohnung eines Brâhmanen bringe! Nein, eher muß ich Schmach auf mich ſelbſt herabrufen. Pfui! Pfui dieſer erniedrigenden Armut, die mich zu Thaten treibt, die ich nothwendig ſelbſt verurtheilen muß! Jetzt zu Vaſantaſenâ, um meine geliebte Madanikâ mit der Beute dieſer Nacht freizukaufen. Ich höre Fußtritte. Soll das die Wache ſein? — — Was dann? — Soll ich hier wie ein Poſten ſtehen? — Nein, Çarvilaka muß ſich ſelbſt zu ſchützen wiſſen. Bin ich nicht eine Katze im Klettern, eine Gazelle im Laufen, eine Schlange im Kriechen, ein Falke, wo es eine Beute zu haſchen gilt, ein Hund, wenn es einen feſt zu packen gilt, wach oder ſchlafend? Kann ich nicht ſo viel verſchiedene Formen annehmen als die Zauberin Mâyâ ſelbſt, und ſo viel Sprachen reden als Sarasvati, die Göttin der Rede? Eine Lampe in der Nacht, eine Eidechſe in dunkler Spalte, ein Pferd zu Land, ein Boot im Waſſer, eine Schlange an Beweglichkeit und ein Fels an Feſtigkeit. Im Herumflattern gleiche ich dem König der Vögel; den Boden durchſpüre ich mit meinen Augen beſſer als ein Haſe. Bin ich nicht ein Wolf, wo etwas zu packen iſt, und ein Löwe an Kraft?

Radanikâ, die Magd (tritt auf): Ums Himmels willen! Was iſt aus Vardhamâna geworden? Er ſchlief an der Saalthüre, aber da iſt er nicht mehr. Ich muß Maitreya wecken. (Nähert ſich.)

Çarvilaka (im Begriff, ſie zu erſtechen): Ha! Ein Weib! Sie mag leben, und ich kann gehen. (Ab.)

Alsbald nach der Flucht des Diebes wird es im Hauſe lebendig. Man findet das Loch in der Mauer. Man vermißt das Schmuckkäſtchen. Cârudatta fällt in Ohnmacht. Seine Armut weiter zu ertragen, wäre ihm leicht geweſen; aber daß nun der Verdacht des Diebſtahls auf ſeinem Hauſe ruhen ſoll, entſetzt ihn. Mit Freude vernimmt die Frau des Brâhmanen von ihrer Magd, daß dieſem nichts Leides geſchehen, aber die Kunde von dem Diebſtahl verſetzt auch ſie in die äußerſte Beſtürzung.

Cârudattas Weib: Ach, Mädchen! Was ſagſt du? Mein Gatte iſt unverletzt; das freut mich. Doch beſſer wäre es, ſeiner Perſon wäre etwas Schlimmes zugeſtoßen, als daß ſein makelloſer Ruf eine Einbuße erlitte. Das Volk von Ujjayini wird nun zu dem Glauben geneigt ſein, daß ihn ſeine Mittelloſigkeit zu einer unwürdigen Handlung gedrängt habe. Schickſal, du mächtige Gottheit, du ſpielſt mit dem Geſchick der Menſchheit und machſt ſie erzittern wie den Waſſertropfen, der auf den Lotusblättern bebt. Dieſe Perlenſchnur ward mir im Hauſe meiner Mutter gegeben: es iſt das letzte, was wir hier haben, und ich kenne meinen Gemahl; in dem Edelſinn ſeines Herzens wird er ſie nicht von mir annehmen. Mädchen, rufe den würdigen Maitreya hierher.

Unter Vermittlung des Freundes nimmt Cârudatta das heldenmüthige Opfer ſeiner Frau an und beauftragt Maitreya, die Perlenſchnur Vaſantaſenâ als Erſatz für das geſtohlene Schmuckkäſtchen zu überbringen.

IV. Act. Während Vaſantaſenâ mit Liebe ein Bildniß des Cârudatta betrachtet, wird ein Wagen gemeldet, der ſie an den Hof bringen ſoll. Der königliche Schwager hat ihr damit zugleich köſtlichen Schmuck im Werth von hunderttauſend Goldſtücken geſchickt. Das hilft ihm aber nicht. Er wird entſchieden abgewieſen. — Im Garten findet ſich jetzt der Dieb Çarvilaka ein, um ſeine Madanikâ freizukaufen; Vaſantaſenâ belauſcht beide von einem Fenſter herab. Langſam und vorſichtig rückt Çarvilaka mit ſeiner Miſſethat heraus. Madanikâ kommt der Schmuck bekannt vor, Vaſantaſenâ erkennt ihn alsbald. Madanikâ will Näheres wiſſen und erklärt das als eine weſentliche Forderung bräutlichen Vertrauens. Çarvilaka ergeht ſich in leidenſchaftlichen Klagen über ſie und die Weiber überhaupt. Es droht zum Bruch zu kommen; aber Vaſantaſenâ legt ſich ins Mittel, nimmt den ihr gehörigen Schmuck an ſich, gibt aber zugleich ihrer Joſe die Freiheit. Kaum iſt das Paar nun aber am Ziele ſeiner Wünſche angelangt, ſo durchkreuzt eine politiſche Verwicklung das Stück. Es herrſcht eine Prophezeiung, daß der Sohn eines Kuhhirten, Âryaka, den jetzt regierenden König Pâlaka verdrängen und an ſeiner Stelle zum Thron gelangen werde. Ein ſolcher Âryaka iſt eben feſtgenommen. Çarvilaka iſt, wie der Spieler Darduraka, ſein perſönlicher Freund und denkt alsbald daran, ihn zu befreien. Unter-

deſſen findet ſich Maitreya im Hauſe Vaſantaſenâs ein. Der Schilderung der Armut im Hauſe Cârudattas iſt hier eine breite Schilderung von indiſchem Luxus gegenübergeſtellt, ein ſehr übertriebenes Phantaſieſtück. Erſt durch viele prunkhafte Höfe hindurch gelangt Maitreya endlich zu Vaſantaſenâ und kann ihr das Perlenhalsband überbringen. Sie iſt tief gerührt, und trotz eines drohenden Gewitters will ſie alsbald Cârudatta ſelbſt beſuchen.

V. Act. In tiefſter Melancholie brütet Cârudatta über ſein Schickſal nach und harrt der Botſchaft ſeines Freundes. Dieſer kommt, aber ganz über die Habſucht und den Prunk der Dame empört. Bald jedoch kündet einer ihrer Diener ſie an, und ſie folgt ihm auf dem Fuße. Nach einigen Erklärungen über das Käſtchen folgt auch die Erklärung der gegenſeitigen Liebe. Das heftige Gewitter, das unterdeſſen losgebrochen, gibt Vaſantaſenâ einen erwünſchten Vorwand, im Hauſe ihres Geliebten zu bleiben.

VI. Act. Beim Abſchiede Vaſantaſenâs kommt Rohaſena, das artige Knäbchen Cârudattas, mit der Magd daher. Es weint ſehr. Des Nachbars Sohn hat ein prächtiges goldenes Wägelchen zum Spielen, während es, das Kind des armen Brâhmanen, nur ein irdenes Wägelchen beſitzt. Vaſantaſenâ wird darüber bis zu Thränen gerührt, ſtreift ihre koſtbaren Juwelen ab und legt ſie dem Kinde in ſein Wägelchen, damit es ſich ein goldenes kaufen könne. Von dieſer kleinen Nebenſcene hat das Stück ſeinen Titel erhalten. Unterdeſſen entſteht auf der Straße vor dem Hauſe ein Gedränge von Wagen. Einer iſt bereit, Vaſantaſenâ, die aber noch nicht ganz reiſefertig iſt, nach dem Garten Puſhpakaranda zu bringen, wo ſie wieder mit Cârudatta zuſammentreffen will. Durch das Gedränge wird aber ein anderer Wagen aufgehalten, der des königlichen Schwagers Samsthânaka, ebenfalls leer und nach demſelben Garten beordert. Vaſantaſenâ verſieht ſich, ſteigt in den Wagen ihres Todfeindes ein und fährt davon. Faſt gleichzeitig ſtürzt der Kuhhirt Âryaka, eben dem Gefängniß entronnen, von Häſchern und Volk verfolgt, auf die Bühne und ſetzt ſich in ſeiner Noth in den für Vaſantaſenâ beſtimmten Wagen. Wie der andere Kutſcher, ſchaut auch dieſer nicht zu, ſondern fährt blindlings darauf los. Die Scene wird in eine andere Straße verſetzt. Die ganze Polizei iſt auf den Beinen, um den ausgeſprungenen Âryaka zu verfolgen. Da kommt er ſelbſt in dem für Vaſantaſenâ beſtimmten Wagen Cârudattas dahergefahren. Die Vorhänge ſind jedoch vorgezogen. Candanaka, einer der Polizeioffiziere, unterſucht den Wagen und erkennt alsbald den Flüchtling; er iſt jedoch dieſem gewogen, ſtellt ſich, als ob Vaſantaſenâ in dem Wagen wäre, und will ihn paſſiren laſſen. Der andere Polizeioffizier, Viraka, ſchöpft Verdacht und will den Wagen ebenfalls unterſuchen. Doch Candanaka thut, als ob er durch dieſes Mißtrauensvotum beleidigt wäre, ſchlägt ſeinen Collegen zu Boden und reicht Âryaka ein Schwert in den Wagen hinein. So entkommt der

letztere glücklich. Çarvilaka folgt ihm, und Candanaka macht ſich auf, um Freunde und Verwandte zum Schutze des Prätendenten zu ſammeln.

VII. Act. Cârudatta harrt mit ſeinem Freunde Maitreya in dem Garten Puſhpakaranda auf ſeine Geliebte. Endlich kommt der erſehnte Wagen; allein ſtatt Vaſantaſenâ ſitzt der Kronbewerber Âryaka darin. Cârudatta erkennt ihn, läßt ihm die Feſſeln löſen, die er noch trägt, und ſtellt ihm ſeinen Wagen zu weiterer Flucht zur Verfügung.

VIII. Act. Der buddhiſtiſche Bettler (Çramanaka) tritt auf, mit einem naſſen Gewand, das er ſoeben gewaſchen, und verherrlicht in einem Liede die Läuterung der Seele. Da ſtürzt der rohe Schwager des Königs, Samsthânaka, mit gezogenem Schwert herbei, mißhandelt ihn und will ihn niederhauen. Nur die Fürbitte des Paraſiten, des Vita, verhindert das Aeußerſte. Der gewaltthätige Wüſtling kann ſich Vaſantaſenâ, trotz aller Zurückweiſung, noch immer nicht aus dem Sinn ſchlagen; dabei hat er Hunger und wünſcht ſehr ſeinen Wagen herbei, um in die Stadt zurückzufahren; denn es iſt ſchon Mittagszeit. Da unverhofft liefert ihm der Zufall ſelbſt Vaſantaſenâ in die Hände. Sein Wagen kommt — und Vaſantaſenâ ſitzt darin. Er kniet vor ihr nieder. Er überhäuft ſie noch einmal mit den leidenſchaftlichſten Verſicherungen ſeiner Liebe. Als ſie ihn aber ſtandhaft abermals von ſich weiſt, da erwacht ſeine ganze ekle Raubthiernatur. Er befiehlt ſeinem Diener und dem Vita, ſie zu tödten, und da beide vor der Miſſethat zurückſchrecken, ſtürzt er ſich ſchließlich ſelbſt auf das wehrloſe Opfer und würgt ſie ſo lange am Hals, bis ſie wie todt zuſammenbricht. Unter Aeußerungen der gemeinſten Renommiſterei zeigt er die Erwürgte ſeinen Begleitern, ſcharrt einen Haufen Blätter zuſammen, bedeckt ſie damit und eilt dann weg, mit dem beſtimmten Plan, Cârudatta des Mordes anzuklagen. Wie er fort iſt, kommt der buddhiſtiſche Bettler wieder und breitet ſein naſſes Gewand zum Trocknen über den Blätterhaufen. Da ſeufzt es unter den Blättern, eine weiße Hand dringt darunter hervor. Er ſchüttet das Laub auseinander und erkennt Vaſantaſenâ, dieſelbe, die ihn einſt mit zehn Goldſtücken befreit hatte. Sie athmet noch. Mittelſt Waſſerbeſprengungen bringt er ſie völlig zu ſich und verſchafft ihr vorläufig Unterkunft in einem nahen buddhiſtiſchen Frauenkloſter.

IX. Act. Gerichtshalle. Ein Diener ſtellt die Bänke zurecht. Samsthânaka erſcheint in glänzendem Staat, um Cârudatta auf Tod und Leben anzuklagen.

Ausrufer: Höret, alle Menſchen, des Richters Befehle!

Der Richter (von den Beiſitzern und dem Gerichtsſchreiber begleitet): Zwiſchen den widerſprechenden Einzelheiten der Parteien, die in geſetzlichen Streit verwickelt ſind, iſt es für den Richter ſchwer, ſicher herauszubringen, wie es wirklich mit ihren Herzen ſteht. Es gibt Leute, die andere geheimer Verbrechen anklagen, und obwohl

die Anklage entkräftet wird, geben ſie ihren Irrthum nicht zu, ſondern von Leidenſchaft geblendet, verharren ſie darin; und während ihre Freunde ihre Irrungen verhehlen und ihre Feinde dieſelben übertreiben, wird der Ruf des Fürſten angetaſtet. Tadeln iſt leicht; klares Urtheil kammt ſelten vor, und das Amt eines Richters iſt leicht der Kritik ausgeſetzt. Ein Richter ſollte gelehrt ſein, klug, beredt, leidenſchaftslos, unparteiiſch; er ſollte nur nach reiflicher Ueberlegung und Unterſuchung ſein Urtheil abgeben; er ſollte dem Schwachen ein Hort, dem Böſen ein Schrecken ſein; ſein Herz ſollte nach nichts begehren, ſein Geiſt auf nichts achten als auf Gerechtigkeit und Wahrheit, und er ſollte ablenken den Zorn des Königs.

Die Beiſitzer: Der Charakter Euer Gnaden iſt ſo frei von Tadel, als der Mond van dem Vorwurf der Dunkelheit.

Der Richter: Ihr Beamte, führt uns zum Sitze des Gerichts!

Beamter: Wie Euer Gnaden befehlen. (Sie ſetzen ſich.)

Der Richter: Geht nun hinaus und ſeht, wer Gerechtigkeit verlangt.

Beamter: Auf Befehl Seiner Gnaden des Richters frage ich: Wer verlangt hier Gerechtigkeit?

Samsthânaka (vortretend): Aha! Die Richter ſitzen ſchan. Ich verlange Gerechtigkeit. Ich — ein Mann von Rang, ein Bâſudeva und Schwager des Râja; ich habe eine Klage vorzubringen.

Beamter: Haben Euer Hoheit die Güte, ein wenig zu warten, bis ich den Gerichtshof in Kenntniß ſetze. (Zum Richter.) Mit Verlaub, Euer Gnaden, der erſte Kläger iſt der Schwager Seiner Majeſtät.

Der Richter: Des Râjas Schwager bringt eine Klage ein. Die Verdunkelung der ſteigenden Sonne geht dem Sturz einer erlauchten Perſon vorher; doch wir haben ſchon andere Angelegenheiten vor uns. Geh und ſage ihm, ſeine Sache kann heute nicht verhandelt werden. (Der Beamte kehrt zu Samsthânaka zurück.)

Beamter: Ich muß Euer Hoheit in Kenntniß ſetzen, daß deren Sache heute nicht verhandelt werden kann.

Samsthânaka: Wie? nicht heute? Dann wende ich mich an den König, den Gemahl meiner Schweſter. Ich wende mich an meine Schweſter und an meine Mutter, damit dieſer Richter entlaſſen und ſofort ein anderer ernannt wird. (Geht.)

Beamter: Verweilen Sie einen Augenblick, Hoheit, ich will dem Gerichtshaf Ihren Auftrag melden. (Geht zum Richter.) Entſchuldigen Euer Gnaden. Seine Hoheit iſt ſehr erzürnt und erklärt, wenn Sie ſeinen Proceß nicht heute vornehmen, ſo will er bei der königlichen Familie klagen und ſargen, daß Euer Gnaden abgeſetzt werden.

Der Richter: Der Dummkapf hat das in ſeiner Gewalt, es iſt wahr. Gut, ruf ihn hierher; ſeine Klage ſall angehört werden.

Beamter (zu Samsthânaka): Wollen Euer Hoheit gütigſt eintreten. Ihre Klage wird angehört werden.

Samsthânaka: So, ſo! Zuerſt konnte ſie nicht vorkommen; jetzt will man ſie hören. Sehr gut! Die Richter haben Angſt vor mir; ſie werden thun, was ich begehre. (Tritt ein.) Ich bin zufrieden, meine Herren! Sie können es auch ſein; denn es liegt in meiner Hand, Befriedigung zu gewähren oder zu entziehen.

Der Richter (für ſich): Das lautet ſchon wie die Sprache eines Klägers. (Laut.) Setzen Sie ſich.

Samsthânaka: Gewiß. Dieſer Platz iſt mein, und ich werde mich ſetzen, wo ich will. (Zu einem Beiſitzer.) Hier will ich ſitzen! (Zum andern Beiſitzer.)

Nein, hier will ich ſitzen. Nein, nein! (Legt ſeine Hand auf das Haupt des Richters und ſetzt ſich neben ihn.) Gerade hier will ich ſitzen.

Der Richter: Euer Hoheit haben eine Klage?

Samsthânaka: Sicherlich habe ich eine.

Der Richter: Bringen Sie dieſelbe vor.

Samsthânaka: Das will ich, zur rechten Zeit. Aber erinnern Sie ſich, ich bin in einer erlauchten Familie geboren. Mein Vater iſt des Râjas Schwiegervater; der Râja iſt meines Vaters Schwiegerſohn; ich bin des Râjas Bruder, und der Râja iſt meiner Schweſter Gemahl.

Nach all dieſen Unverſchämtheiten rückt Samsthânaka endlich damit heraus, daß er beim Spaziergang in ſeinem Garten Puſhpakaranda eine weibliche Leiche gefunden habe; er verſchwätzt ſich beinahe, indem er voreilig die eigene Unſchuld betheuert, weiß aber doch wieder wahrſcheinlich zu machen, daß ein Raubmord vorliege. Die Mutter Vaſantaſenâs wird vorgerufen. Sie gibt die Bekanntſchaft Cârudattas mit ihrer Tochter zu. Der Verdacht lenkt ſich auf ihn. Er wird vor die Schranken gerufen. Die Richter ſind anfänglich von ſeiner Unſchuld überzeugt, und es macht wenig Eindruck auf ſie, daß Samsthânaka ihn übermüthig als Weibermörder beſchimpft, während er ſelbſt ſich ſcheut, ſein vertrautes Zuſammenſein mit ihr zu geſtehen. Da kommt aber der Polizeioffizier eilig herbei und meldet, daß Vaſantaſenâ im Wagen des Cârudatta nach dem Garten gefahren ſei. Zu noch größerem Unheil findet ſich Maitreya ein, der die Juwelen bei ſich hat, welche Vaſantaſenâ dem kleinen Knaben geſchenkt und welche er ihr auf Wunſch der Mutter zurückgeben ſoll. Zwiſchen ihm und dem Königsſchwager kommt es erſt zum Wortwechſel, dann zum Handgemenge, wobei die Juwelen aus Maitreyas Gürtel fallen. Samsthânaka erkennt ſie — die Mutter ebenfalls. Cârudatta kann nicht läugnen, daß ſie Vaſantaſenâ gehören. Alles ſpricht gegen Cârudatta. Er verliert jeden Muth zu weiterer Vertheidigung. Er wird verurtheilt.

X. Act. Zwei Henker (Cândâlas) führen den unglücklichen Brâhmanen zum Richtplatz. Sie haben Mitleid mit ihm und ziehen die Hinrichtung ſo lange hinaus als möglich. Maitreya bringt dem armen Vater ſein Söhnchen Rohaſena, um Abſchied zu nehmen. Cârudatta umarmt es zärtlich und hängt ihm ſeine Brâhmanenſchnur um. Der Sklave Sthâvaraka, der Zeuge war, wie Samsthânaka den Mordanfall verübte, iſt ſeinem Gefängniß entronnen und klagt laut ſeinen Herrn als Mörder an; aber als Sklave findet er keinen Glauben. Zum viertenmal wird — jedesmal an einem andern Platz — das Todesurtheil vorgeleſen. Endlich, im letzten entſcheidenden Augenblick, drängt ſich der buddhiſtiſche Bettler mit Vaſantaſenâ ſelbſt durch die dichten Volksſcharen. Der eine Henker hat ſchon das Schwert gezogen. Da ſtürzt ſich Vaſantaſenâ mit aufgelöſten Haaren an Cârudattas Hals. Sie lebt! Er iſt alſo kein Mörder. Samsthânaka flieht. Inzwiſchen hat

ſich die längſt vorbereitete Staatsumwälzung vollzogen. König Pâlaka iſt entthront, an ſeiner Stelle herrſcht jener Âryaka, dem Cârudatta zur Flucht behilflich geweſen. Auf die großmüthige Fürbitte des edeln Brâhmanen wird der erbärmliche Samsthânaka, der Dämon des Stückes, begnadigt. Vaſantaſenâ dagegen wird im Auftrage des neuen Königs von Çarvilaka zur rechtmäßigen Gattin Cârudattas und zum Mitgliede der königlichen Familie erklärt. Der buddhiſtiſche Bettler, der ſowohl Vaſantaſenâ als Cârudatta gerettet, wird auch um ſeine Wünſche gefragt, erwidert aber:

Treu bleiben will ich dem erwählten Pfad,
Denn rundum ſeh' ich Wechſel nur und Sorge.

Auch Cârudatta bleibt auf dem Höhepunkt des Glücks ſeinem ernſten, ruhigen und anſpruchsloſen Weſen treu:

Da Âryaka nunmehr das Scepter führt
Und mich als Freund betrachtet, meine Feinde
Beſiegt, begnadigt dieſer eine arme Wicht,
Um früh'res Unrecht reuig gutzumachen;
Da wiederhergeſtellt mein guter Ruf,
Dies liebe Weib und all das Theuerſte
Mein wieder iſt, hab' ich um keine Gnade
Zu bitten mehr, kein Wunſch blieb unerfüllt.
Das Schickſal ſchaut im bunten Weltſchauſpiel
Nur einen ew'gen, gegenſeit'gen Kampf,
Spielt mit dem Leben wie mit einem Rad,
Das Waſſer ſchöpft aus eines Brunnens Tiefe.
Die einen hebt's empor zum Ueberfluß,
Die andren ſenkt's in Armut, andre läßt es
Ein Weilchen oben ſchweben, wieder andre
Stürzt es hinab in jähe Noth und Qual.
So laßt uns unſern Wunſch dahin begrenzen:
Das Vieh gedeihe, fruchtbar ſei der Boden,
Mög' reich der Regen ſtrömen, milde Lüfte
Uns Wohlſein zuwehn und ein ſtetig Glück.
Von Qual erlöſt bleib' jedes Lebeweſen,
Achtung ſei der Brâhmanen Stand gezollt,
Und alle Fürſten mögen ſiegreich, glücklich,
Der Feinde Herr, die Welt im Frieden halten!

Wie ſehr die Mricchakatikâ von der erſchütternden Tragödie der Griechen abſticht, wird jeder ſchon aus dieſen wenigen Umriſſen und Proben herausempfinden. Auch der ſpät-attiſchen Komödie gleicht ſie nicht; dazu iſt der Stoff viel zu ernſt, gefühlvoll, mitunter ſogar empfindſam aufgefaßt. Handlung, Verwicklung, Perſonen und Dialog ſind übrigens ſo durch und durch indiſch gedacht, ſo aus dem indiſchen Leben herausgeſtaltet und durchgeführt, daß man an eine Beeinfluſſung durch die ſpät-griechiſche Bühne kaum denken

kann, wenn auch die Bekanntſchaft der Inder mit den Griechen dazu beigetragen haben mag, das Intereſſe für die dramatiſche Kunſt zu heben und in Flor zu bringen. Die glückliche Miſchung von idealem Gehalt und leichter, packender Realiſtik, von ergreifenden, tragiſchen Motiven und ſprudelndem Humor, von einheitlicher Führung und feſſelndem Geſtaltenreichthum, ſodann der leichtfließende natürliche Dialog, der ſpielende Witz und die reiche poetiſche Sprache haben alle Kritiker ausnahmslos dahin geführt, das Stück mit den Schauſpielen Shakeſpeares zu vergleichen. Auf Hamlet, Lear, Macbeth und andere Meiſterwerke des britiſchen Dichters läßt ſich dieſer Vergleich nicht wohl ausdehnen, dagegen trifft er auf manche ſeiner leichtern Stücke ziemlich zu, und das iſt ſchon kein geringes Lob. Das romantiſche Drama, wie es Shakeſpeare und die Spanier zur höchſten Blüthe gebracht, iſt ſeinem Weſen nach wirklich ſchon einigermaßen in dem indiſchen Schauſpiel vorgezeichnet, und zahlreiche Analogien deuten auf die innere Verwandtſchaft des indogermaniſchen Geiſtes hin. Niemand kann aber auch die tiefe Kluft überſehen, welche die heidniſche Bildung der Inder von der chriſtlichen Cultur der modernen germaniſchen Völker trennt. Die hohen Ideale des Chriſtenthums kann ein gewiſſer Grad von Bühnentechnik, poetiſcher Empfindung und ſpielender Phantaſie niemals erſetzen.

Sechſtes Kapitel.

Die Klaſſiker der Sanskrit-Bühne und ihre Nachzügler.

Spitzfindige Grübelei und üppige Weichlichkeit, abſtruſe Philoſophie und tolle Phantaſtik, ſchwärmeriſche Weltflucht und leidenſchaftlicher Lebensgenuß laufen im indiſchen Geiſtesleben unvermittelt, unverſöhnt, in den ſeltſamſten Gegenſätzen und Widerſprüchen nebeneinander her. Das indiſche Drama hat, wie früher bemerkt, von jener religiös-philoſophiſchen Richtung wenig mitbekommen, um ſo mehr von der weichen orientaliſchen Sinnlichkeit, und es iſt ſchwer, Stücke zu finden, die nicht durch eine oder die andere Stelle das ſittliche Zartgefühl verletzen oder ſchon durch den Geiſt, den ſie athmen, dasſelbe mehr oder minder feindſelig berühren. Da die indiſche Dramatik nichtsdeſtoweniger auch in Deutſchland einige Ueberſchätzung gefunden hat, ſo wird es nicht ohne Nutzen ſein, noch einige Werke der hervorragendſten Dramatiker zu analyſiren und damit die bereits gegebene Beurtheilung näher zu begründen. Der Leſer wird auf dieſe Weiſe eine genügende Vorſtellung von dieſer literaturgeſchichtlichen Erſcheinung gewinnen, ohne ſich ſelbſt durch das wirre Geranke und Geſtrüpp dieſes verliebt-romantiſchen Zauberwaldes mit ſeinen Wunderblumen und Giftblüthen mühſam durcharbeiten zu müſſen.

Unter den hundertachtzig dramatiſchen Dichtern, welche die indologiſche Forſchung bis jetzt ans Licht gefördert hat, ragen hauptſächlich drei Namen hervor: der durch ſeine Çakuntalâ allgemein bekannte Kâlidâſa, dann Çriharſha und Bhavabhûti. In ihnen ſpiegeln ſich in ziemlicher Vollſtändigkeit die Hauptrichtungen wie die Haupteigenthümlichkeiten der indiſchen Bühne.

1. Kâlidâſa.

Ein Denkſpruch erwähnt Kâlidâſa als eine der „neun Perlen", welche den Hof des Königs Vikrama oder Vikramâditya von Ujjayini ſchmückten. Dieſen Königsnamen trägt eine in Indien vielgebrauchte Zeitrechnung, die mit dem Jahre 56 v. Chr. beginnt. Der Umſtand führte dazu, das erſte Jahrhundert v. Chr. als Lebenszeit des Dichters zu betrachten. Laſſen verſetzte ihn dagegen in das 2. Jahrhundert n. Chr. Später machte der holländiſche Indologe Heinrich Kern darauf aufmerkſam, daß der Aſtronom Varâhamihira, eine der „neun Perlen", nach ſichern aſtronomiſchen Daten in der erſten Hälfte des 6. Jahrhunderts n. Chr. gelebt haben müſſe, und danach wurde denn auch Kâlidâſa in dieſe Zeit verſetzt[1]. Endlich hat G. Thibaut dargethan, daß das Jahr 505 n. Chr. (427 der 78 n. Chr. beginnenden Çaka-Zeitrechnung) zwar den Ausgangspunkt der von Varâhamihira angeſtellten aſtronomiſchen Berechnungen bildet, daß aber ſein aſtronomiſches Werk Pancaſiddhântikâ zwiſchen 505 und 587 (ſeinem Todesjahr), alſo vermuthlich um die Mitte des 6. Jahrhunderts verfaßt iſt[2]. Anderweitige Gründe ſtimmen völlig dazu, und ſo dürfen wir Kâlidâſa als einen Zeitgenoſſen des Kaiſers Juſtinian I. und des hl. Benedikt von Nurſia betrachten. Die Hochblüthe indiſcher Kunſtpoeſie fällt alſo in die Zeit, in welcher die letzten Trümmer griechiſch-römiſcher Bildung unter den gewaltigen Schlägen der Völkerwanderung zuſammenſanken, zur chriſtlichen Bildung des Mittelalters die erſten Keime gelegt wurden.

Ueber die Perſon des Dichters iſt nichts Sicheres bekannt, als daß er ein Brâhmane war und als ſolcher an dem kunſtliebenden Hofe von Ujjayini lebte. Sagenhafte Erzählungen melden, daß er als ein einfacher Ochſentreiber nach Benares gekommen ſei, als eben die Prinzeſſin Vaſanti daſelbſt ihre Gattenwahl hielt und ihre Hand nur einem in Wiſſenſchaft und Kunſt

---

[1] A. Weber, Vorleſungen (2. Aufl.) S. 217 ff. — Heinrich Kern, Vorwort zu Varâhamihiras Brihatſamhitâ (Biblioth. Indic. 1864—1865) S. 20. — G. Huth, Die Zeit des Kâlidâſa. Mit einem Anhang: Zur Chronologie der Werke des Kâlidâſa. Berlin 1890.

[2] *G. Thibaut* and *Mahâmahopâdhyâya Sudhâkara Dvivedi*, The Pañchasiddhântikâ. The astronomical work of *Varâha Mihira*. Benares (Leipzig) 1889. Introduction p. XXIX. XXX. LX.

vorzüglich erfahrenen Manne geben wollte. Von alledem beſaß der junge Ochſentreiber nichts. Aber er war ſchmuck und ſchön gewachſen. Ein Miniſter des Königs ſteckte ihn in Brâhmanentracht, gab ihm ein Gefolge von Schülern und befahl ihm, der Prinzeſſin gegenüber ein geheimnißvolles Stillſchweigen zu beobachten, als ob er der ganzen Welt überlegen wäre. Die Liſt gelang, Vaſanti nahm ihn zum Gatten. Aber vor der Statue eines Ochſen verrieth er ſich. Die Prinzeſſin raſte über den Betrug, ließ ſich aber ſchließlich verſöhnen. Auf ihren Rath weihte er ſich der Göttin Kâli als Sklave — und nannte ſich Kâlidâſa. Zum Lohne dafür erhielt er die Gabe des Wiſſens und der Poeſie. Aber im Uebermaß ſeiner Freude wählte er ſeine Gemahlin zu ſeinem Guru (Lehrer) und entzog ihr damit die Freuden des Lebens, wofür ſie ihn dem Tode durch Frauenhand weihte. Wirklich tödtete ihn eine ſeiner Geliebten, um ſelbſt den Preis zu erlangen, den er durch Löſung einer kleinern dichteriſchen Aufgabe vor ihr gewonnen hätte. Dieſer ſagenhafte Zug iſt inſofern merkwürdig, als kaum ein indiſcher Dichter ſo kunſtvoll wie Kâlidâſa den Zauber weiblicher Schönheit und Liebe verherrlicht hat.

Dramen hat Kâlidâſa drei hinterlaſſen: Çakuntalâ, Vikramorvaçî und Mâlavikâgnimitra (d. h. Mâlavikâ und Agnimitra).

Çakuntalâ gilt mit Recht als des Dichters vollendetſtes Werk. Es iſt eines der ſchönſten Beiſpiele der Nâtaka, des Götter- oder Heldendramas überhaupt. Der Stoff iſt dem Mahâbhârata entnommen, eine der beliebteſten Nationalſagen, welche in dem ungeheuern Epos aufgeſpeichert worden ſind. Handlung und Charaktere ſind darin gegeben. Die Erfindungsgabe des Dichters beſchränkte ſich darauf, beide mit vollendeter Feinheit zum Drama zu geſtalten und die poetiſchen Elemente zur Entfaltung zu bringen, welche die ſchlichte epiſche Erzählung keimartig in ſich ſchließt [1].

An äußerer Handlung iſt das Stück arm, ähnlich wie Goethes „Taſſo“ und „Iphigenie“; aber um ſo reicher und feiner iſt die Analyſe der Gefühle, die innere Handlung durchgeführt und zugleich mit den reizendſten Naturbildern verwoben.

---

[1] Çakuntalâ, herausgeg. von O. Böhtlingk (Bonn 1842), von R. Piſchel (Kiel 1877), von Monier Williams (Oxford 1853. 1876), von C. Burkhard (Breslau 1872), von Jîvânanda Vidyâſâgara (Calcutta 1880); der Commentar Artha-Dyotanika des Râghavabhatta herausgeg. von Godabol und Paraba (Bombay 1886). — Ueberſetzungen: deutſche von Georg Forſter (1791), Frankfurt a. M. 1803 (neue Ausgabe 1879), B. Hirzel (Zürich 1833. 1849), E. Meier (Stuttgart 1852), Edm. Lobedanz (Leipzig 1854. 1878. 1884), L. Fritze (Chemnitz 1877); franzöſiſche von A. Bruguière (Paris 1803), A. L. Chézy (Paris 1832), P. E. Foucaux (Paris 1867. 1874), A. Bergaigne und P. Lehugeur (Paris 1884).

Mit Pfeil und Bogen bewehrt, eine Gazelle verfolgend, ſtürmt der König Duſhyanta auf ſeinem Jagdwagen in die friedliche Waldeinſiedelei des Büßers Kanva. Da ſtellt ſich plötzlich ein Einſiedler mit zwei Genoſſen zwiſchen den leidenſchaftlichen königlichen Jäger und das verfolgte Thier, um das letztere zu ſchützen. Der König gibt alsbald die Verfolgung auf. Die Büßer ſegnen ihn und verheißen ihm einen ruhmreichen Nachkommen. Duſhyanta fährt weiter. Wald und Flur prangen im reichſten Schmuck. Das Wild iſt ganz zahm und flieht nicht vor dem Wagen. Ganz gerührt legt der König ſeine Prachtgewänder ab, um im Walde wie ein Einſiedler zu ſein. Plötzlich begegnet ihm eine Schar Mädchen, welche mit ihren Gießkannen die jungen Bäumchen begießen. Er verſteckt ſich, um ihrem kindlichen Geplauder zu lauſchen. Sie tragen das rauhe Gewand der Büßenden; aber ihre Schönheit und unſchuldige Anmuth feſſelt den Blick des Monarchen. Beſonders zieht ihn Çakuntalâ an, die Pflegetochter Kanvas, welcher ihr Pflegevater in ſeiner Abweſenheit die Sorge für die Einſiedelei aufgetragen.

Eine Biene fliegt Çakuntalâ ins Geſicht. Sie fährt ängſtlich empor. Die neckiſchen Geſpielinnen rathen ihr, den König Duſhyanta zu Hilfe zu rufen, deſſen Pflicht es ſei, die Waldeinſiedelei zu beſchirmen. Sie thut es, aber unerwartet wird der Scherz zum Ernſt. Der König tritt aus ſeinem Verſteck hervor. Beſtürzung ergreift alle; doch der König beruhigt ſie bald und ſetzt ſich mit ihnen auf eine Raſenbank. Çakuntalâ iſt alsbald von zärtlichen Gefühlen für ihn ergriffen. Duſhyanta forſcht die Kinder aus, und es ergibt ſich, daß Çakuntalâ nur die Pflegetochter Kanvas iſt, die wirkliche Tochter Kauçikas (Viçvâmitras) und der Nymphe Menakâ, welche die Götter ſelbſt zu dem büßenden Kauçika geſandt hatten, um deſſen Bußwerke zu ſtören und ſeiner geiſtigen Uebermacht Einhalt zu gebieten. Çakuntalâ iſt frei, und Kanva ſelbſt wartet nur auf die Gelegenheit, ſie einem würdigen Freier zu geben. Der König iſt des überglücklich und gibt ihr ſeinen Siegelring zum Geſchenk. Jetzt kann er nicht mehr aus dem Wald fortkommen. Er gebietet ſeinen Leuten, in der Nähe zu lagern und das zahme Wild der Einſiedler nicht weiter zu ſtören.

So weit der erſte Act. Im zweiten und dritten ſpinnt ſich die Liebesgeſchichte ebenſo zart und poetiſch weiter. Der Spaßmacher (Vidûſhaka) Mâthavya macht ſeine köſtlichen Witze über das Ungemach des Waldes und die Schäferſtimmung des Königs. Einſiedler rufen den König um Schutz gegen die Geſpenſter an, welche ſeit Kanvas Abweſenheit die Einſiedelei unſicher machen. Der König träumt, klagt, ſehnſüchtelt und mondſcheinelt. Çakuntalâ wird halb krank vor Schmachten. In Verschen auf Palmblättern tauſchen die Liebenden ihr Geſtändniß aus. Um die Bedenken Çakuntalâs zu beſchwichtigen, die nicht ohne Einwilligung ihres Pflegvaters ihre Hand vergeben will, trägt ihr der König eine ſogen. Gandharven-Ehe an, d. h.

die Ehe ohne jedes religiöſe Ceremoniell, wie ſie in Indien zu Recht beſtand. In zarteſter Weiſe wird angedeutet, daß die ſich Sträubende dem Wunſche des Königs willfahrt.

Vierter Act. Kaum vermählt, wird Çakuntalâ von einem ſchweren Fluche getroffen. Von ihrer Liebesſeligkeit zerſtreut, hat ſie es verabſäumt, dem grimmigen Büßer Durvâſa die ſchuldige Ehrfurcht und Rückſicht zu erweiſen, und dafür trifft ſie ſeine Verwünſchung, die erſt weichen ſoll vor dem Anblick eines koſtbaren Andenkens. Der König iſt fortgezogen und hat Çakuntalâ in der Waldeinſamkeit zurückgelaſſen. Seine Liebe ſcheint wie ein Traum verflogen. Er gibt kein Lebenszeichen mehr von ſich. Kanva kehrt indes zurück; er erklärt ſich mit der eingegangenen Ehe ſeiner Pflegetochter einverſtanden. Da der König ſie nicht holt noch holen läßt, ſoll ſie ſelbſt an den Hof gehen — der Siegelring des Königs ſie dort als rechtmäßige Gattin ausweiſen. Sie nimmt Abſchied von dem ſchönen Walde, dem glücklichen Aufenthalt ihrer Kindheit und Jugend, von Bäumen und Blumen, von ihrer Lieblingsgazelle, die ſich ſo traulich an ſie ſchmiegt, von ihren Geſpielinnen und von dem treuen Pflegevater, dem ehrwürdigen Einſiedler, der über den Tagen ihrer Jugend ſo fromm und freundlich gewacht hatte. Çârngarava, ein Schüler Kanvas, und die alte Gautamî, unter deren Obhut die Mädchen ſtanden, ſollen ſie an den Hof begleiten. Dem König läßt Kanva ſagen:

„Bedenke wohl, daß Entſagung unſer ganzer Reichthum iſt, daß dein Geſchlecht in hohen Ehren ſteht und daß dieſer Liebe in keiner Weiſe von den Verwandten Vorſchub geleiſtet worden. Thuſt du dies, dann mußt du ſie unter deinen Frauen lieb und werth halten und ihr gleiche Ehre wie den übrigen erweiſen. Alles weitere hängt vom Schickſal ab: da haben die Verwandten nicht mit hineinzureden.“

Die ganze Abſchiedsſcene iſt mit wunderbarer Zartheit und Gefühlstiefe ausgeführt — voll natürlicher Einfalt und innigen Naturgefühls. Nicht weniger ergreifend geſtaltet ſich der fünfte Act. Der König hat mit der Erinnerung an Çakuntalâ alle Lebensfreude und Thatenluſt verloren. Trübe dämmert er dahin; die Regierungsgeſchäfte widern ihn an:

„Jedes menſchliche Weſen fühlt ſich behaglich, wenn es das Ziel ſeines Strebens erreicht hat. Nur beim Könige iſt dieſes Gefühl der Befriedigung ſtets von ſchmerzlichen Eindrücken begleitet. Das Erlangen des Erſehnten ſtillt wohl das Verlangen; aber die Thätigkeit, welche den Schutz des Erlangten bezweckt, bereitet Qual. Die Königswürde gleicht einem Sonnenſchirm, den man ſelbſt in der Hand trägt: er dient nicht zur Beſeitigung der großen Ermüdung, ſondern fügt neue Ermüdung hinzu.“

Duſhyanta iſt durchaus kein Tyrann. Er läßt die Abgeſandten aus Kanvas Einſiedelei freundlich aufnehmen: er überlegt, was ſie wohl zu

melden haben mögen, und iſt zu jeder Dienſtleiſtung bereit. Aber wie Çârngarava ihm Çakuntalâ vorführt, erkennt er ſie nicht. Mit eiſiger Kälte ſtutzt er über das Anſinnen, ſie als ſeine Gattin aufzunehmen. Nachdem man ihr den Schleier abgenommen, bewundert er ihre in reinem Glanze erſtrahlende Schönheit, aber er kennt ſie nicht. Entſetzt bebt Çakuntalâ zurück. Sie wagt ihn nicht als Gemahl anzureden. Namenlos traurig, wirft ſie ihm ſeine Untreue vor und will ihm durch den Ring jedes Bedenken beſeitigen. Aber der Ring iſt ihr abhanden gekommen. Der König, der in allem nur eine freche Zumuthung und ſchlaue Weiberliſt erblickt, bricht in beißenden Spott aus. Da überwältigt Schmerz, Trauer, Unmuth auch die ſonſt ſo ſchüchterne, zaghafte, jungfräulich ſanfte Tochter des einſamen Waldes. Zürnend klagt ſie den Herrſcher aus Purus Geſchlecht der unwürdigſten Täuſchung an. Dann bricht ſie in ſchmerzliche Thränen aus. „Heilige Erde, öffne dich mir!“ ſind ihre letzten Worte. Der mitleidige Hausprieſter will der Aermſten und Verrathenen vorläufige Unterkunft gewähren — da zuckt ein Blitz am heitern Himmel, und Çakuntalâ wird von unſichtbaren Mächten an den überirdiſchen Teich der Apſaraſen entrückt.

Hiermit tritt das Drama — ganz entſprechend den wunderſamen Verwandlungen der indiſchen Epik — aus dem Kreiſe des indiſchen Wald- und Hoflebens in die Märchenwelt der vielgeſtaltigen Götterſage. Als Gegengewicht erſcheint zunächſt allerdings eine ganz derbe irdiſche Volksſcene. Zwei Häſcher prügeln einen Fiſcher des Weges daher, der im Magen eines Fiſches den koſtbarſten Siegelring gefunden. Es iſt der Ring des Königs, den Çakuntala bei einer religiöſen Waſchung verloren. Nach dieſem Zwiſchenſpiel beginnt der ſechste Act. Mit dem Ring erhält König Duſhyanta wieder die Erinnerung an Çakuntalâ, aber verfällt zugleich dem tiefſten Gram um ſein verſcherztes Glück. Er hat noch ein angefangenes Bild, das ſeine erſte Zuſammenkunft mit ihr und ihren Geſpielinnen darſtellt. Vergeblich bemüht ſich der Vidûſhaka, ſeinen Seelenſchmerz hinwegzuſpotten. Der König fühlt ſich namenlos unglücklich, ohne Weib, ohne Erben. Plötzlich wird ſeine Behauſung auch noch von Geſpenſterſpuk heimgeſucht. Es ſind Feinde der Götter, furchtbare Rhâkſhaſas. Mâtali, der Wagenlenker des Gottes Indra, ruft den König zum Kampfe wider ſie auf. Duſhyanta beſteigt den Wagen Indras und fährt damit in die Wolken. Nach glücklich erlangtem Sieg und glänzender Aufnahme bei Indra kehrt der König im ſiebenten (letzten) Act auf Indras Wagen wieder in ſein irdiſches Reich zurück. Unterwegs hält er bei der Goldſpitze (Hemakûta), wo Kâçyapa oder Mârica, der Sohn Maricis und Enkel Brahmâs, mit ſeiner Gattin Aditi heiligen Bußwerken obliegt. Hier begegnet er erſt einem lieblichen Knaben, der mit einem Löwen ſpielt, dann zwei Büßerinnen, endlich einer dritten Büßerin, in der er ſeine Çakuntalâ wieder erkennt. Er fällt überglücklich ihr zu Füßen. Der ſchöne

Knabe ist ihr gemeinsamer Sohn. Alle werden vor den Ahnherrn Märica gerufen, der alle Räthsel löst und dem Erben Dushyantas die glänzendste Zukunft verheißt:

„So vernimm denn, daß er ein geborener Weltenherrscher ist und daß es also um ihn bestellt sein wird: Siehe da! Auf einem Wagen, dessen Lauf kein Hemmniß stört, überschreitet er das Weltmeer und unterwirft als unbesieglicher Held die Erde mit ihren sieben Weltinseln. Und dabei wird er jetzt von dem mächtigen Bändigen wilder Thiere Sarvadamana (Allbändiger) genannt, den Namen Bharata, d. h. Walter, erhalten, weil er ob der Menschenwelt waltet."

So steigt die Dichtung von dem zartesten Liebesidyll in die Höhen des Wunderbar-Heroischen und — nach indischer Vorstellung — des Göttlichen empor, in welchem der Liebe Lust und Leid gewissermaßen geläutert und verklärt wird. Im Mahâbhârata sind Verwicklung wie Lösung bedeutend einfacher, natürlicher. Die Entfremdung des Königs von Çakuntalâ wird hier nicht dem Fluche eines Büßers zugeschrieben oder einer verzeihlichen Zerstreuung des plötzlich aus seinem Stillleben aufgescheuchten Mädchens. Dushyanta selbst steht als launenhaft, untreu und wetterwendisch da, und die Vorwürfe der Getäuschten nehmen darum eine ideale Bedeutung, eine Gewalt und einen sittlichen Ernst an, den die entsprechende Scene im Drama lange nicht erreicht. Man wird kaum bei einem andern heidnischen Dichter eine so tiefe und ergreifende Schilderung von der Würde und Weihe der Ehe finden, wie sie die verschmähte Çakuntalâ dem leichtsinnigen, stolzen Selbstherrscher vor Augen hält. Ob Kâlidâsa zu weich, zu zart besaitet war, um die Erhabenheit des alten Epos ganz in sich aufzunehmen, ob die Hofluft ihn dazu neigte, die Schuld von dem Herrscher auf das von ihm getäuschte Mädchen abzulenken, oder ob er vielleicht einfach als Künstler nach einer neuen Wendung strebte, wer kann das sagen? Wahrscheinlicher als alles das ist wohl, daß Sinn und Geist der Inder sich im Laufe der Zeit immer mehr dem Wunderbaren und Seltsamen zugeneigt hatte und die stäte Dazwischenkunft heiliger Einsiedler bis zum Ueberdruß in die ältern Sagen eindrang. Mit dem märchenhaften, mythologischen Schluß steht die Wendung in einer gewissen geistigen Verwandtschaft und Harmonie. Nach indischen Begriffen wurde der Heldencharakter Dushyantas durch die zeitweilige Umdunkelung seines Gedächtnisses und Verstandes nicht beeinträchtigt; sein siegreicher Kampf gegen die Geister der Finsterniß machte alles wieder gut. In Stimmung und Ton tritt das Stück nie aus der ursprünglichen Zartheit heraus. Ein Zauber der schönsten, reichsten Natur umgibt blüthenstrahlend und -duftend das ätherische Mädchenbild, das zum Schluß als zärtliche Mutter eines Heroen- und Götterfohnes in Brahmâs unmittelbare Nähe gerückt wird.

Kâlidâſas zweites Stück — Vikramorvaçi[1] — beginnt genau mit dem theatraliſchen Motiv, mit welchem Çakuntalâ aufhört. Hoch in den Wolken wird Urvaçi, eine der ſchönſten himmliſchen Nymphen, von einem Dämon verfolgt. Purûravas, König von Pratiſhthâna, vernimmt ihre Hilferufe, beſteigt ſeinen Wagen und jagt ſie dem finſtern Verfolger ab. Nach einer kurzen Ohnmacht bald hergeſtellt, kehrt Urvaçi an den Hof Indras zurück, aber die Rettung genügte, in ihr und dem König die zarteſten gegenſeitigen Neigungen wachzurufen. Unſichtbar, aus der Luft herab vernimmt ſie die Geſtändniſſe, die der König darüber ſeinem Vidûſhaka macht, und läßt ihrerſeits eine Liebeserklärung auf einem Bhûrja-(Birken-)Blatt aus den Höhen herabwehen. Der König ſchwelgt in Seligkeit; Urvaçi zögert nicht, ihn ſichtbarlich zu beſuchen. Doch mißlicherweiſe kommt das Blatt auch in die Hand der Königin, und nun gibt es Aerger und Eiferſucht. Unterdeſſen iſt die Apſaras an den himmliſchen Hof Indras zurückgekehrt, wo ſie als Primadonna zu ſpielen hat. Vor den verſammelten Göttern wird die „Gattenwahl der Lakſhmi“ gegeben, verfaßt von dem erſten himmliſchen Dramatiker Bharata. Urvaçi hat die Titelrolle und ſtellt die Göttin der Schönheit dar. An der entſcheidenden Stelle wird ſie gefragt: „Zu wem neigſt du dein Herz?“ Nach der Rolle ſoll ſie ſagen: „Zu Puruſhottama“, d. h. Viſhnu. In ihrer Verliebtheit aber verſpricht ſie ſich und ſagt: „Zu Purûravas.“ Dafür flucht ihr Bharata und will ſie für immer aus der himmliſchen Schauſpieltruppe ausſtoßen. Doch Indra erbarmt ſich ihrer und verſtattet ihr, ſo lange auf Erden bei König Purûravas zu bleiben, bis dieſer Nachkommenſchaft von ihr erblicke. So wird die himmliſche Nymphe denn die Gattin des ſterblichen Helden, und da auch die Königin Auçinarî ſich begütigen läßt, ſcheint ſich alles in Wohlgefallen aufzulöſen. Allein Urvaçi iſt ein leichtſinniges Weſen, eine echte Schauſpielernatur. Unbedacht betritt ſie den allen weiblichen Weſen verbotenen Kumâra-Hain und wird zur Strafe dafür in eine Liane verwandelt. Das führt die lyriſch-romantiſche Glanzſtelle des Dramas herbei. Vom heftigſten Schmerz gefoltert, irrt der König Purûravas in dem ganzen Walde umher und ruft alle Weſen an, ihm die geraubte himmliſche Braut wieder finden zu helfen: Wolken, Blumen, Bäume, einen Elefanten, einen Pfau, den Kokila, die indiſche Nachtigall, den Flamingo Cakravâka, die Lotusblume im Teich, die Bienen, Berg, Thal, Meer, Eber und Antilope. Der König tanzt und ſingt dabei. Der Text des Balletts iſt eine der farbenglühendſten Schil-

[1] Vikramorvaçi, herausgeg. von Shankar Pandit (Bombay 1879), Fr. Bollenſen (St. Petersburg 1846), Paraba und Telang (mit Commentar. Bombay 1888); deutſch von A. Höfer (Berlin 1837), Edm. Lobedanz (Leipzig 1861. 1873. 1884); franzöſiſch von P. E. Foucaux (Paris 1879); engliſch von H. H. Wilſon (Select Spec. I, 183—274).

derungen indischer Tropennatur, welche die Dichtung Indiens aufzuweisen hat, durch die Situation zu höchstem lyrischen Schwung erhoben, und der bunte Bilderreichthum fließt in den wohlklingendsten musikalischen Versen dahin. Die Çakuntalâ hat keine Stelle, an der sich solche verschwenderische Phantasiefülle, so überströmendes Gefühl und ein solcher Prunk tropischer Naturschilderung entfaltet. Der Dichter des „Meghadûta" hatte es hier offenbar auf ein Meisterstück abgesehen; aber das harmonische Maß, das einfach Schöne leidet darunter, und Çakuntalâ wird deshalb den ruhigern Abendländer, trotz aller Prachtentfaltung, mehr ansprechen. Eine Stimme aus der Höhe — es ist die des Gottes Çiva selbst — macht den in wirrem Sehnsuchtsrausch umherirrenden König auf einen Wunderstein aufmerksam, den „Stein der Einigung". Purûravas steckt ihn an sein Haupt, umarmt einen Baum, an dem sich eine Liane emporrankt, und findet in der entzauberten Liane Urvaçî wieder. Doch noch sind sie ihres Glückes nicht sicher. Ein Zaubervogel entführt den wunderbaren Stein in die Lüfte, und da ein junger Schütze, Ayus, den Vogel erlegt und den Stein wieder rettet, stellt sich heraus, daß der herrliche Jüngling der Sohn des Königs und Urvaçîs ist. Nach Indras Anordnung müßte die Nymphe nun in den Himmel zurückkehren; doch Gott Indra hat abermals Erbarmen und schickt dem bedrohten Paar den weisen Nârada als Boten zu. Den Göttern steht abermals ein schwerer Kampf gegen die Mächte der Finsterniß bevor. Purûravas soll in diesem Kampfe wieder die Sache der Götter führen und darf zum Lohne dafür Urvaçî behalten bis an seinen Tod.

Ein drittes Drama des Kâlidâsa — Mâlavikâ und Agnimitra[1] —, wie „Vikramorvaçî" in fünf Acten, entbehrt des heroischen Elements und stellt ein einfaches Hofintriguenstück dar. Das hat neben einigen andern Umständen Anlaß gegeben, daß Wilson u. a. das Stück dem Kâlidâsa abgesprochen haben, obwohl derselbe im Vorspiel ausdrücklich als Verfasser genannt ist. Albrecht Weber ist indes mit triftigen Gründen für die Autorschaft Kâlidâsas eingetreten, und die Verschiedenartigkeit des Stückes von den zwei andern ist jedenfalls kein durchschlagender Grund, an jener zu zweifeln. Das Stück dreht sich um die Liebe des Königs Agnimitra von Vidiçâ zu der anmuthigen Zofe Mâlavikâ, welche zum Gefolge der ersten Königin Dhârini gehört, aber von dieser so ängstlich gehütet wird, daß es dem König sehr schwer wird, mit ihr in Verbindung zu treten. Zwei Tanz- und Gesangmeister, Haradatta und Ganadâsa, welche beide bei

[1] Malavikâgnimitra, herausgeg. von Tullberg (Bonn 1840); Shankar Pandit (Bombay 1869), F. Bollensen (Leipzig 1879); deutsch von A. Weber (Berlin 1856), L. Fritze (Leipzig 1881); französisch von P. E. Foucaux (Paris 1877); englisch von C. H. Tawney (Calcutta 1875), H. H. Wilson (Select Spec. II, 254—319).

Hofe Unterricht ertheilen, hadern miteinander. Der Streit kommt vor den König. Unter Mithilfe Gautamas, des königlichen Spaßmachers, und der wandernden buddhistischen Büßerin Kâuçiki wird der Königin die Zustimmung abgelockt, Mâlavikâ in einem Tanzconcert auftreten zu lassen und nach ihren Leistungen den Streit zwischen den beiden Lehrern zu schlichten. So bekommt der König Mâlavikâ, die er bis dahin nur aus einem Bilde kennt, selbst zu sehen und schwärmt nun ausschließlich für sie. Dhârinî und die zweite Königin Irâvatî durchkreuzen weitere Versuche des Königs, sich Mâlavikâ zu nähern; diese wird sogar im Keller eingesperrt; aber Gautama stellt sich nun, als wäre er von einer Schlange gebissen, erschwindelt sich als angebliches Heilmittel den Siegelring der ersten Königin, befreit Mâlavikâ damit aus ihrem Kerker und führt sie dem König zu. Abermals tritt Irâvatî eifersüchtig dazwischen. Schließlich stellt sich heraus, daß Mâlavikâ, das kunstbegabte Hoffräulein, eine Prinzessin von Vidharba ist. Die zwei Königinnen müssen nun die Waffen strecken, und die stolze Dhârinî selbst schmückt ihre Nebenbuhlerin mit dem bräutlichen Seidenschleier. Die Verwicklungen sind mit feinstem Humor durchgeführt. Dialog und Sprache sind von derselben vollendeten Anmuth wie in der Çakuntalâ; auch das feine Naturgefühl des Dichters bekundet sich wieder in reizenden Blumenbildern und Gartenscenen; aber obwohl Agnimitra sich nicht als Tyrann darstellt, weht doch durch das ganze Stück die üppige Stickluft orientalischer Sinnenlust, ohne jeden Ausblick auf höhere, edlere Ideale. Culturgeschichtlich ist das Stück jedoch überaus interessant. Es zeichnet in einer Menge kleiner Einzelheiten die raffinirte Eleganz des damaligen höfischen Lebens.

2. Çriharsha (Dhâvaka?).

Drei hervorragende Dramen, von welchen eines — „Ratnâvalî" — sehr an das letzterwähnte Stück Kâlidâsas erinnert, werden in den Prologen derselben einem Könige Çri-Harsha-Deva zugeschrieben. Nach den Berichten des chinesischen Reisenden Hiuen-Thsang regierte ein König dieses Namens (bald Çriharsha, bald einfach Harsha, in den Stücken mit dem vollern Namen genannt) in Kânyâkubja von 606 bis 648. Auch indische Quellen bezeugen seine Existenz und die Thatsache, daß unter ihm die dramatische Kunst im nördlichen Indien blühte. Indische Gewährsmänner bezweifeln indes, daß er selbst die drei Stücke verfaßt habe, und schreiben dieselben Dichtern zu, welche an seinem Hofe lebten und, von ihm begünstigt, ihn als Verfasser ausgegeben hätten. Einige schreiben sie dem Dichter Bâna[1], andere dem Dichter Dhâvaka zu, einige wenige noch dem Könige selbst.

[1] Ueber Bâna vgl. Max Müller (Cappeller), Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung S. 282 ff.

Jedenfalls gehören die drei Stücke zuſammen derſelben Zeit an und bezeichnen den Stand der Dramatik ungefähr ein Jahrhundert nach Kâlidâſa. Da ſie aber einmal mit dem Namen des Königs Çriharſha verknüpft ſind, ſo iſt kein Grund, ſie nach ebenſo ungewiſſen Verfaſſern zu benennen. An poetiſcher Formſchönheit können ſie ſich nicht mit den Werken Kâlidâſas meſſen, aber in bühnentechniſcher Gewandtheit halten ſie ſich auf deren Höhe [1].

Das bekannteſte iſt „Ratnâvali“ [2] (oder „Die Perlenſchnur“), wie „Mâlavikâ und Agnimitra“ ein Hofintriguenſtück mit Liebesverwicklung. Bei einem Frühlingsfeſt, das ſehr anmuthig dramatiſirt iſt, erblickt der König Vatſa von Kauçâmbî (einer alten Stadt in Gauda) zuerſt das Hoffräulein Sâgarikâ, das die Königin Vâſavadattâ unvorſichtigerweiſe mit zum Feſte nahm. Das Unheil iſt aber nun einmal geſchehen. Der König vergißt über dem Fräulein Sonne, Mond und Sterne; Sâgarikâ aber glaubt in dem Monarchen jenen Udayana gefunden zu haben, dem ihr Vater ſie zur Braut beſtimmt hatte. Sie malt ſein Bild und geſteht ihrer Freundin Suſamgatâ offen ihre Liebe. Durch das Ausbrechen eines Affen wird der ganze Palaſt in Schrecken verſetzt; ein Vogel, der reden gelernt (eine Sârikâ oder Gracula religiosa), fliegt davon und erzählt in einer Laube das ganze Geſpräch Sâgarikâs mit ihrer Freundin dem verliebten Monarchen. Der König mit ſeinem Vertrauten ſucht das Porträt auf, die beiden Freundinnen belauſchen ſie dabei. Suſamgatâ führt dem König die Geliebte zu, aber in eben dieſem Augenblick erſcheint die Königin, zur größten Verlegenheit ihres Gemahls.

Vaſantaka, der luſtige Genoſſe des Königs, iſt aber nicht um Rath verlegen. Er läßt Sâgarikâ in Kleider der Königin ſtecken, ihre Freundin in die eines Hoffräuleins und ſo beide einen Beſuch beim König machen. Die Königin erhält aber zeitig Kunde hiervon, ſtellt ſich unerwartet bei dem Beſuche ein und macht dem König bittere Vorwürfe. Der König iſt darob tief betrübt. Sâgarikâ aber nimmt ſich die Sache ſo zu Herzen, daß ſie ſich ſelbſt aufhängen will. Der luſtige Rath verwechſelt ſie wegen der Kleidung mit Vâſavadattâ und ruft den König herbei, der die Verzweifelte rettet, aber in ihr ſtatt der Gemahlin die neue Geliebte erkennt. Die Königin, die ſich unterdeſſen ihre Härte und Strenge vorgeworfen, will dem König Abbitte leiſten; da ſie aber Sâgarikâ bei ihm findet, bricht ihr voller Zorn los, und ſie läßt jetzt die junge Nebenbuhlerin nebſt dem luſtigen Rath Vaſantaka

[1] L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 646. 647. — *Sylvain Lévi*, Le théatre Indien p. 184 s.

[2] Ratnâvali, herausgeg. von Cappeller in O. Böhtlingks Sanskrit-Chreſtomathie (St. Petersburg 1877), Godabole und Paraba (Bombay 1882); deutſch von L. Fritze (Chemnitz 1878).

ins Gefängniß werfen. Der letztere wird indes bald begnadigt, und die arme Sâgarikâ muß allein den Zorn der Königin tragen. Inzwischen bekommt der König andere Beschäftigung. Boten melden ihm einen glänzenden Sieg über seine Feinde; ein Gaukler bietet sich zu Zaubervorstellungen an; zwei Gesandte aus Ceylon melden den Schiffbruch und das Verschwinden der Prinzeß Ratnâvalî; in den Frauenwohnungen des Palastes bricht Feuer aus. All das — Schlag auf Schlag. Die Königin bedauert jetzt ihre Härte. Der König stürzt sich in den brennenden Palastflügel, um Sâgarikâ zu retten. Die Gesandten aus Ceylon erkennen erst das Halsband, das Sâgarikâ trägt, als dasjenige der Prinzeß Ratnâvalî und endlich in dem geprüften Hoffräulein die verschwundene Königstochter von Lankâ, die zugleich eine Verwandte der Königin selbst ist. Der Brand ist kein eigentlicher Brand gewesen, sondern nur ein Zauberstück des Gauklers. Alles will jetzt der erste Minister, Yaugandharâyana, eingefädelt und angerichtet haben. Der König aber preist sein glückliches Schicksal.

Das ist ungefähr eine flüchtige Skizze des Stückes. Offenbar ist manches aus Mâlavikâgnimitra herübergenommen; aber durch anderweitige Zuthaten ist das Ganze lebhafter und spannender geworden. Das zweite Stück Çriharshas, Priyadarçikâ[1], behandelt eine ähnliche Liebesgeschichte desselben Königs Vatsa. Mehrere Situationen sind völlig copirt, nur kommt es mit der neuen Geliebten einen Schritt weiter. Die Prinzessin Priyadarçikâ, unter dem Namen Aranyakâ Hoffräulein der Königin geworden und von ihr aus Eifersucht ins Gefängniß geworfen, nimmt nämlich Gift und ist schon am Sterben, als es dem König mit magischen Künsten gelingt, sie wieder ins Leben zurückzurufen.

Merkwürdiger ist ein drittes Stück des Harsha, „Nâgânanda" betitelt[2], das im Weihegebet nicht wie gewöhnlich dem Gotte Çiva, sondern Buddha gewidmet ist. Die drei ersten Acte wiederholen zwar, mit etlichen Variationen, die alte und doch ewig neue Geschichte. Prinz Jîmûtavâhana lernt die Prinzessin Malayavatî kennen, die Schwester seines Freundes Mitrâvasu. Erstes Aufblühen einer zarten Neigung; schüchterne, dann muthigere Geständnisse; Störungen; Hangen und Bangen in schwebender Pein. Wie in andern Stücken zeichnet der Prinz die Geliebte mit wunderbarer Raschheit auf eine Gartenbank. Durch Mißverständniß glaubt die Prinzeß sich verschmäht und will sich hängen; doch Jîmûtavâhana rettet sie noch rechtzeitig, überzeugt sie von seiner Liebe und heiratet sie. Schon im dritten Act ist die Hochzeit geschlossen, und die beiden lustwandeln Hand in Hand. Aber

[1] Priyadarçika, herausgeg. von Vishnu Dâji Gadre (Bombay 1884).

[2] Nâgânanda, herausgeg. von Jîbânanda Vidyâsâgara (Calcutta 1886), Bhanap (Bombay 1892); englisch von Palmer Boyd (London 1872); französisch von A. Bergaigne (Paris 1879).

wo die andern Stücke aufhören, da fängt hier erſt die Verwicklung an. Der Prinz iſt Buddhiſt, wenigſtens gemäßigter Buddhiſt, und deshalb von jenem zarten Mitleid mit allen Lebeweſen erfüllt, welches der große Meiſter ſeinen Schülern zur Pflicht machte. Nachdem er alles genoſſen, was dieſe Welt bieten kann (das iſt immer die Vorausſetzung dieſer buddhiſtiſchen Asceſe), wird er von heroiſchen Opferideen erfüllt. Auf einem Spaziergang mit Freund Mitrâvaſu kommt er an einem ungeheuern Haufen Knochen vorbei. Es ſind die Knochen der Schlangen, die nach einem alten Vertrag Tag für Tag dem Vogel Garuda, dem himmliſchen Reitthier des Gottes Viſhnu, geopfert werden. Das rührt ihn tief. An der Knochenſtätte hört er ein ſchmerzliches Weinen und Schluchzen. Die Mutter des Schlangenfürſten Çankacûda betrauert ihren jungen Sohn, der das nächſte Opfer ſein ſoll. Da hält ſich der Prinz nicht länger. Er bietet ſich für den Schlangenſprößling ſelbſt als Opfer dar. Garuda holt ihn und ſchleppt ihn in die Lüfte empor; dabei fällt aber ein Juwel aus ſeinem Diadem auf die Erde, gerade vor die Füße ſeiner jugendlichen Gattin. Çankacûda, der unterdeſſen im Tempel gebetet, ruft dem Vogel nach, daß er ſich in ſeiner Beute geirrt. Allein es iſt zu ſpät. Todt ſinkt der edelmüthige Prinz Jîmûtavâhana zur Erde nieder. Mit ſeinen Eltern trauert auch der Vogel Garuda um ihn. Da erſcheint Gauri (die Gattin Çivas), ruft ihn wieder ins Leben zurück und mit ihm alle von Garuda verſpeiſten Schlangen. Garuda bereut ſeine Grauſamkeit und verſpricht, ſich fürder derſelben zu enthalten.

Das Stück entſpricht der Stimmung einer Zeit, in welcher, nach langen Kämpfen, die Verehrung Çivas, Viſhnus und Buddhas friedlich nebeneinander beſtand. Und wirklich ſchildert uns der chineſiſche Pilger Hiuen-Thſang in ſeinen Reiſeberichten (um das Jahr 630 n. Chr.) einen ſolchen Zuſtand allgemeiner Toleranz in ausführlichſter Weiſe. In der Nähe von Prayâga, am Zuſammenfluß des Ganges und der Yamunâ (alſo an der Stelle des heutigen Allahabad), auf der ſogen. „Ebene der Almoſen", wohnte er mehrtägigen Feſten bei, welche der Oberherr des Landes, der König Çilâditya von Kânyâkubja, dem ganzen Volke gab. Am erſten der großen Feſttage wurde dem Buddha eine Statue errichtet, am zweiten dem Sonnengott Sûrya, am dritten dem höchſten Gott Îçvara oder Çiva. Am vierten Tage erfolgten dann die Gabenſpenden an die Schüler Buddhas, am fünften begann die Almoſenſpende an die viel zahlreichern Brâhmanen, welche zwanzig Tage lang dauerte. Wieder zehn Tage lang wurden die Jainas und die nackten Bettler beſchenkt, und endlich, einen ganzen Monat lang, kamen die Armen, Waiſen und Verlaſſenen an die Reihe[1].

[1] *J. Barthélemy Saint-Hilaire*, Le Boudda et sa religion (Paris 1860) p. 279 à 285; vgl. H. Kern (überſetzt von H. Jacobi), Der Buddhismus und ſeine Geſchichte in Indien II (Leipzig 1884), 275—280.

3. Bhavabhûti.

Für weit bedeutender als die unter dem Namen Çriharſhas erhaltenen Dramen gelten ſowohl bei den Indern als bei den europäiſchen Kritikern jene des Dichters Bhavabhûti. Nach den Prologen ſeiner Stücke entſtammte er einer angeſehenen Brâhmanenfamilie, die den Namen Udumbaras führte, aus Padmapura im Königreich Vidharba, dem heutigen Berar.

Gen Süden, im Bezirk Vidharba, liegt
Die Stadt Padmapura. Dort leben die
Udumbaras, ein prieſterlich Geſchlecht,
Von Kâçyapa entſtammt, das eigne Schule
Beſitzt und folgt der Secte Tâittiris.
Sie heiligen durch ihre Gegenwart
Verſammlungen und pflegen die fünf Feuer,
Sie halten an den frommen Bräuchen feſt,
Sind Somatrinker und der Vedas kundig.
Das ſtäte Forſchen in der heil'gen Schrift
Gilt ihnen hoch, weil es zur Wahrheit führt;
Nur deshalb iſt das Geld für ſie von Werth,
Weil es zu Opfern dient und gutem Werk,
Die Frau nur deshalb, weil ſie Kinder ſchenkt,
Das Leben um der Buße willen nur.

Mit Recht betont indes der Prolog auch, daß man den Dichter nicht bloß nach der Elle der Gelehrſamkeit und Frömmigkeit meſſen darf, ſondern zuvörderſt nach den Forderungen ſeiner Kunſt:

Was rühmt man nur, daß man die Vedas lieſt,
Die Upaniſhads, Sânkhya kennt und Yoga?
Dem Drama iſt's zu keinerlei Gewinn.
Doch wenn der Ausdruck voll und edel iſt,
Und ernſt und tief durchdacht der Stoff, dann zeugt
Ein Bühnenwerk von Bildung und Geſchick.

Ob Bhavabhûti der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts oder erſt dem Anfang des 8. angehört, darüber ſind die Forſcher noch nicht eins[1]. Dagegen wird er ziemlich allgemein als der bedeutendſte indiſche Dramatiker neben Kâlidâſa und dem Verfaſſer der Mricchakatikâ betrachtet. Er hat wie Kâlidâſa nur drei Dramen hinterlaſſen. Das beliebteſte derſelben heißt nach den zwei Hauptrollen „Mâlati und Mâdhava" oder zuſammengezogen „Mâlatimâdhava"[2], ein Liebesdrama in zehn Acten, ohne den heroiſch-

[1] Max Müller a. a. O. S. 286 ff. — *Sylvain Lévi* l. c. 211 s.

[2] Mâlatimâdhava, herausgeg. von R. G. Bhandarkar (Bombay 1876); engliſch von H. H. Wilſon (Select Spec. II, 1—123); deutſch von L. Fritze (Leipzig 1884); franzöſiſch von G. Strehly (Paris 1885).

mythologiſchen Apparat, welchen die Inder für Schauſpiele erſten Ranges erforderten, andererſeits aber doch kaum dem modernen bürgerlichen Schauſpiel entſprechend. Schon Wilſon, der erſte Ueberſetzer, verglich es Shakeſpeares „Romeo und Julia“, womit es wirklich in Stoff und Stimmung viel Verwandtſchaft hat, wenn auch das ſchmerzliche Liebesleid, nach indiſcher Sitte, keinen tragiſchen, ſondern einen glücklichen Abſchluß findet. Der Vergleich mit dem Shakeſpeareſchen Stück erweckt hohe Forderungen, die natürlich nur annähernd, aber doch in ſehr hohem Maße befriedigt werden, wenn man die Verſchiedenheit der Zeiten, Nationalitäten und Bildungsſtufen in Betracht zieht. An pathetiſcher Kraft iſt das Drama der Çakuntalâ überlegen, obwohl von der Anmuth und dem Liebreiz derſelben nicht wenig die zwei Hauptgeſtalten umgibt.

Mâdhava, Sohn des Staatsminiſters Devarâta in Kundinâpura, und Mâlatî, das Töchterchen des Staatsminiſters Bhûrivaſu in Padmâvatî, ſind von den befreundeten Vätern ſchon als Kinder füreinander beſtimmt worden. Devarâta ſchickt denn auch ſeinen Sohn zum Studium der Logik nach Padmâvatî, und Kâmandakî, eine buddhiſtiſche Kloſterfrau, welche um das Verſprechen der beiden Väter weiß und als mütterliche Freundin für das Mägdlein ſorgt, ſucht die Erfüllung des Verſprechens zu begünſtigen. Aber der Staatsminiſter und Kanzler Bhûrivaſu iſt wankelmüthig. Da Nandana, ein Günſtling des Königs, um ſein Töchterchen freit, vergißt er des noch jugendlichen Studenten, dem es ſchon verſprochen iſt, und während das junge Paar ſich kennen und lieben lernt, werden für die Hochzeit mit dem ältern Herrn ſchon alle Vorbereitungen getroffen. Durch drei Acte zieht ſich der Roman hin, der ſich noch dadurch verwickelt, daß Makaranda, ein Freund des Mâdhava, die Schweſter ſeines Nebenbuhlers, Madayantikâ, liebt und dieſelbe mit Gefahr des eigenen Lebens vor einem aus ſeinem Käfig ausgeſprungenen Tiger rettet. Von Nandana gedrängt, verfügt der König nun aber die raſche Vermählung der Mâlatî, und der unglückliche junge Bräutigam weiß ſich nicht mehr anders zu helfen, als ſeine Zuflucht zu den Dämonen zu nehmen und ihnen auf dem Begräbnißplatz friſches Fleiſch zu opfern. Gleichzeitig hat Aghoraghanta, Prieſter der blutdürſtigen Durgâ, der Gemahlin Çivas, im Verein mit der Hexenprieſterin Kapâlakundalâ die verlaſſene Mâlatî geraubt und ſchleppt ſie auf denſelben Begräbnißplatz, um ſie der nach Blut lechzenden Câmundâ (oder Durgâ) zu ſchlachten. Der Sonnenſchein und überſchwängliche Blüthenduft der erſten Acte verwandelt ſich im fünften plötzlich in eine Nacht von grauenhaftem Teufelsſpuk.

Mâdhava: Seltſame Formen, Füchſen ähnlich, huſchen
Am Himmel hin. Von ihrer dünnen Leiber
Rothſtruppigen Borſten blitzen Meteore.
Aus ihren weitgeſchlitzten Mäulern, dicht

Beſetzt mit ſägeförmigen Fangzähnen
Von Ohr zu Ohr, aus Augen, Bärten, Brauen
Bricht ſtrahlend Feuer, grauſer Flammenſchein.
Ich ſeh' ein Heer von Geſpenſtern, jedes ſich
Auf Beinen, lang wie Palmenſtämme, ſpreizend, —
Rieſenſkelette, die entfleiſchten Knochen
Bewegt von ſtarren Sehnen, und umdörrt
Das Grau'ngerippe von verſchrumpfter Haut.
Gleich dünnen, blitzverſenkten Bäumen, regen ſie
Spukhafte Glieder, und wie mächt'ge Schlangen
Dickleibig durch entmarkte Stämme ringeln,
So rollt in jedem weitgeklafften Maul
Bluttriefend die gefräßige Drachenzunge. —
Sie wittern meine Nähe; halb gekaut,
Entſtürzt dem Schlund der Fraß, den heulend ſchlingt
Der gier'ge Wolf. — Nun fliehn ſie und verſchwinden.
(Pauſe. Er blickt um ſich.)
Schreckniß — geſpenſtiſch gräßlich. — — Alles nun
Getaucht in Finſterniß. — — Den Strom nur hör' ich,
Durch moderndes Gebein ſich windend, ächzen.
Wehklagend ſchreit durch ſeine hohlen Ufer
Die Eule ihr Nachtlied, wechſelnd mit des Schakals
Lautgellendem Geſtöhn. — —

Stimme (hinter der Scene): Grauſamer Vater!
Sie, die des Königs Gunſt du wollteſt opfern,
Sie ſtirbt verlaſſen jetzt. —

Mâdhava (entſetzt): Wes Stimme dies?
So markdurchbebend ſchrill und tönend wie
Meeradlers Raubſchrei. Fremd nicht tönt ſie mir
Noch unvertraut ans Ohr und an die Seele;
Mein pochend Herz fühl' ſterben ich im Buſen,
Und Todesfroſt durchrieſelt meine Glieder.
Mein wankend Knie trägt ſeine Bürde kaum.
Was kann das ſein? Es kommt der Schauderhall
Vom Tempel Karâlâs[1], der Opferſtätte,
Wo Mord und Grauen wohnt. Fort! fort!
Ich will Gewißheit! (Stürzt fort.)

Die Scene verwandelt ſich in den für Menſchenopfer beſtimmten Tempel Câmundâs. Gebunden kniet die zarte Mâlati vor dem ſcheußlichen Götzenbild, indes der Prieſter und die Prieſterin um den Altar herumgehen und Gebete murmeln, die eines Menſchenfreſſers würdig ſind — ein treues Bild von den Greueln des Çiva-Cultus, der in Indien zahlloſe Opfer forderte. Nach vollendeten Ceremonien fordern die beiden Götzenverehrer ihr Schlachtopfer auf, ſich zum Tode zu bereiten.

[1] „Karâlâ", d. h. „die Schreckliche", Beiname der Göttin Durgâ.

Kapâlakundalâ: Gedenke, Mädchen, deſſen, den du liebſt,
Denn du mußt ſterben. Gnade gibt's hier nicht.
Mâlati: O denke mein, geliebter Mâdhava,
Vergiß mich nicht, wenn ich im Jenſeits lebe.
An wen man liebend denkt, der lebt ja weiter.
Kapâlakundalâ: Die Aermſte liebt, o Jammer! Mâdhava.
Aghoraghanta (das Schwert erhebend):
Was ſein muß, das muß ſein. Ich tödte ſie.
Câmundâ, Göttin, nimm die Gabe an,
Die ich zu weihn dir im Beginn verſprochen
Und die ich freudig nun dir bringe dar. (Will ſie tödten.)
Mâdhava (ſtürzt aus ſeinem Verſteck hervor und entreißt ihm Mâlati):
Verruchter! Fort! Es iſt um dich geſchehn,
Du aller Çivadiener ſchlechteſter!
Mâlati: Du Edler, rette mich! ach, rette mich!
(Umklammert Mâdhava.)
Mâdhava: Sei ohne Furcht, du Gute, ohne Furcht!
Ich, den vor dir du ſiehſt, ich bin der Freund,
Für den du deine Liebe ohne Scheu
Im Augenblick des Todes frei bekannteſt.
Erzitt're nicht. Der Frevler ſoll erhalten
Den ſchlimmen Lohn für ſeine Schreckensthat,
Die andern Ausgang nimmt, als er gedachte.

Unterdeſſen iſt der Raub Mâlatis im Palaſt bemerkt worden. Krieger ſetzen dem Räuber nach und umzingeln den Câmundâtempel. Nach kurzem Kampf — aber hinter den Couliſſen; denn Mord und Todtſchlag waren von der indiſchen Scene ſtrengſtens verbannt — überwältigt Mâdhava den Götzendiener und ſtreckt ihn nieder. Doch Mâlati iſt nur gerettet, um jetzt endgiltig die Gemahlin Nandanas zu werden. Im vollen Glanze indiſcher Fürſtenpracht wird ſie auf einem Elefanten zum Tempel geführt, wo die feierlichen Hochzeitsgebräuche vollzogen werden ſollen. Die kluge Kâmandaki weiß indes auch jetzt wieder Rath. Noch unterwegs bringt ſie in einem Vortempelchen die Braut mit Mâdhava zuſammen und verlobt ſie. Freund Makaranda aber wird gleichzeitig raſch als Braut verkleidet und mit dem Günſtling des Königs vermählt. Die Komik, welche dieſe Verwicklung nach ſich zieht, wird aber nur erzählend ausgeführt. Im Hauſe Nandanas findet Makaranda ſeine Braut Madayantikâ und flieht mit ihr in die Gebirge. Soldaten werden zu ihrer Verfolgung ausgeſchickt; aber Makaranda, der es zuvor mit dem Königstiger aufgenommen, leiſtet ihnen tapfern Widerſtand. Im kritiſchen Augenblicke eilt ihm auch Mâdhava zu Hilfe und kämpft ihn frei.

Aber um den Freund zu befreien, hat er ſeine Braut allein gelaſſen, und die Götzenprieſterin Kapâlakundalâ, die ihm Rache geſchworen, benutzt den Moment, um ſie abermals zu entführen. Untröſtlich irrt Mâdhava

deshalb nun mit Makaranda im Gebirge umher, ihnen nach auch die treue Amme Kâmandaki und Mâlatis Freundin Lavangikâ.

Wie Kâlidâſa als Spiegelbild der Seelenſtimmung und als Rahmen der Handlung in der Çakuntalâ ein tiefpoetiſches Gemälde des indiſchen Waldes entwirft, in der Vikramorvaçi ein noch farbenreicheres Bild der Tropenlandſchaft, ihrer Pflanzen- und Thierwelt, ſo zeichnet Bhavabhûti hier mit Meiſterhand die Herrlichkeit der indiſchen Gebirge. Das Bild geſtaltet ſich natürlich viel großartiger, gewaltiger und entſpricht vollkommen der viel erregtern Leidenſchaftlichkeit, mit der Mâdhava ſein Unglück auffaßt. Er will ſich ſchließlich das Leben nehmen, die betrübten Frauen auch. Als Retterin in der Noth erſcheint im Vorſpiel zum neunten Act Saudâmini, eine frühere Schülerin der Kâmandaki, welche als Zauberin durch überirdiſche Macht im ſtande iſt, die Bosheit der blutdürſtigen Götzenprieſterin zu durchkreuzen:

Ich bin Saudâmini.
Vom hohen Berg Çriçaila ſchweb' ich nieder,
Herab zur Königsſtadt Padmâvati,
Um den verlaſſ'nen Mâdhava zu ſuchen.
Er hielt es nicht mehr aus an jenen Stätten,
Wo Mâlati, ſein Lieb, ihm ward geraubt.
Unſtät irrt er mit ſeinem treuen Freunde
Durch Waldgebirg und rauhe Felſenhöh'n.
(Schaut um ſich.)
Wie ſchön! Wie ſchön liegt hier das Land vor mir,
Fels, Berg und Wald, die Städte mit den Dörfern,
Die Ströme Para, Sindhu, die ſich ſchimmernd
Als Silberbänder durch die Landſchaft winden;
Und Thurm und Thor, Paläſte, Tempelzinnen,
Ein zweites, herrliches Padmâvati,
Wie aus des Himmels Höh'n herabgezaubert,
Strahlt wieder aus der klaren Spiegelfluth.
Hier ſtrömet die Lavanâ munter hin,
An deren Ufern ſich in grünen Hainen
Die Jugend Padmâvatis fröhlich tummelt,
In waſſerreicher Wieſen hohem Gras
Sich ſtrotzend ſchöne, glatte Rinder freun.
Horch! Wie die Sindhu mächtig rauſcht daher,
Im Wirbelſtrom die Felſenwand zerklüftend.
Wie Donnerklang aus ſchwarzen Wetterwolken
Dröhnt toſend ſie, und aus den Waldgebirgen
Vervielfacht hallt ihr dumpfes Grollen wieder,
Dem ſchaurigen Gebrüll Ganeças gleich.
Gedämpft tönt's in den Felſenhöhlen nach,
Langſam verhallt es an den grünen Hügeln. —
Der Berg, daran ein Wald am andern ragt,
Reif die Mâlûra prangt, der Sandel duftet,

Verſetzt mich in die Bergeswelt des Südens,
Wo blitzend mit der Wogen Silberſchaum
Godâvari durchſtrömt des Urwalds Schatten. — —
Wo mit der Sindhu die Madhumati
Zuſammentrifft, hier ſteht das Heiligthum
Von Svarnavindu. Nicht von Menſchenhand
Iſt es gebaut. — (Sich verneigend.)
Heil ſei dir, großer Gott!
Des Weltalls Schöpfer, Spender aller Gaben,
Der heil'gen Vedas Quell, o Mondgeſchmückter,
Der du des Liebesgottes Macht zerbrachſt,
Der Menſchheit erſter Fürſt und Weisheitslehrer!
Dich bet' ich an. — —
(Vorangehend.)
Traun, herrlich iſt die Scene!
In düſtre Wolken ragt die ſchwarze Klippe,
Indes im Buſch der Pfau ſo fröhlich ſchreit;
Es thürmt ſich rieſenhaft der Felſen Maſſe,
Indes ſie oben grüner Hain umkränzt,
Aus tauſend Neſtern Leben klingt und Freude,
Selbſt aus der Felſenhöhlen finſtrer Schlucht
Des Bären Brut die Alten winſelnd grüßt.
Süß, mild und zart haucht Weihrauch von den Zweigen,
Durch die der Eleſant den Pfad ſich brach.

Schon Mittag iſt's. Das Scharrhuhn flüchtet ſich
Von dem Gambhâri in der Caſſia Schatten;
Die Pûrnikâ[1], die an den ſauren Beeren
Genug gepickt, flieht in den kühlen Teich;
Im hohlen Baum ſucht Raſt ſich die Dâtyûha[2];
Die Tauben girren im Lianenneſt,
Indes die Hähne unten Antwort krähen.
Wohlan! Ich ſuche Mâdhava nun auf
Und will vollziehn, was ich mir vorgenommen.

In den folgenden Scenen iſt die friedliche Harmonie und Schönheit der Natur in den ergreifendſten Gegenſatz gerückt zu dem Seelenſchmerz, der den untröſtlichen Mâdhava durchtobt. Makaranda erſchöpft vergeblich alle Troſtgründe, alle Mittel, ſein Leid zu mildern. Im zehnten Act verſiegen auch der ſonſt ſo klugen, in ihrer treuen Liebe unverſieglichen Amme Kâmandaki alle Hilfsquellen. Jetzt klagt ſie hoffnungslos der verſchwundenen Mâlati nach:

Liebe Mâlati!
Von Jugend auf war doch Lavangikâ
Dein Liebling, und du haſt kein Mitleid nun
Mit dieſer Aermſten, deren Leben ſchon
Entweichen will? Sie hängt ſo treu an dir!

[1] Pûrnikâ", d. h. der Häher. [2] „Dâtyûha", eine Art Krähe.

Von dir und deiner Blicke hellem Glanz
Verlaſſen, iſt ſie welken Angeſichts
Und ohne Glanz, wie auch der Docht nicht glänzt,
Der fettgetränkte mit der ſchwarzen Spitze,
Sobald die Leuchte ohne Flammen iſt.
Warum verließeſt du Kâmandaki?
Erſtarkteſt du denn nicht in meinem Schoß?
Als du entwöhnt warſt von der Mutterbruſt,
Da ſpielt' ich erſt mit dir, als wäreſt du
Ein hübſches Püppchen nur von Elfenbein;
Dann lehrt' ich Sitte dich und zog dich groß
Und gab den beſten, tugendreichſten Mann
Zum Gatten dir; drum ziemt es ſich für dich,
Daß du mich mehr als eine Mutter liebſt.
— — Du Liebliche! Jetzt bin ich hoffnungslos! — —

Während die Prieſterin Buddhas und Mâlatis Geſpielinnen Lavangikâ und Madayantikâ ſich vor Verzweiflung in einen Bergſtrom ſtürzen wollen, iſt Makaranda nahe daran, ſeinem Leben durch einen Sprung in den nächſten Abgrund ein Ende zu machen. Mâdhava fällt wiederholt in Ohnmacht (öfter, als ſich für einen europäiſchen Helden ſchicken würde), und der Miniſter Bhûrivaſu iſt, wie plötzliche Nachricht meldet, über den Verluſt ſeiner Tochter Mâlati ſo untröſtlich, daß er ſich bereits in einen brennenden Scheiterhaufen werfen will. Alle rettet die wohlthätige Fee Saudâminî, welche Mâlati noch rechtzeitig der räuberiſchen Götzenprieſterin entreißt, den Miniſter Bhûrivaſu vom Selbſtmord abhält und vom König die Zuſtimmung erlangt, daß Mâlatis Ehe mit Mâdhava und ebenſo Makarandas Ehe mit Madyantikâ obrigkeitlich anerkannt wird. Nun trocknen ſich alle Thränen, alle Seufzer verwandeln ſich in ſeligen Jubel, der überglückliche Mâdhava ruft über Stadt, Reich, König, Volk und Menſchheit den reichſten Segen der Götter herab.

Wie Kâlidâſa den Stoff zu ſeinem ſchönſten Drama einer Epiſode des Mahâbhârata entnahm, ſo hat Bhavabhûti in ſeinen zwei übrigen Stücken — Mahâvîracarita („Schickſale des großen Helden") und Uttararâmacarita („Weitere Schickſale Râmas") — das zweite große Epos der Inder, das „Râmâyana", dramatiſirt, und zwar in ſo trefflicher Weiſe, daß die dramatiſche Geſtaltung in ihrer Art nicht hinter dem epiſchen Kunſtwerk zurückſteht.

Sein erſtes Râma-Schauſpiel — Mahâvîra Carita[1] („Die Schickſale des großen Helden") — umfaßt dem Stoff nach die ſechs erſten Kândas

[1] Mahâvîracarita, ed. by *F. H. Trithen* (London 1848); by *Anundoram Borooah* (Calcutta 1877); transl. into English Prose by *John Pickford* (London 1871). Vgl. *H. H. Wilson*, Select Spec. II, 323—334. — *S. Lévi* l. c. p. 269—272. — Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 651. 652. — J. L. Klein, Geſchichte des Dramas III, 168—172.

des Râmâyana, von dem erſten Auszug des jungen Râma zur Bekämpfung der Dämonen bis zu ſeiner glorreichen Heimkehr nach dem vollendeten Siege über Râvana. So ausgedehnt der Stoff und ſo zahlreich die handelnden Perſonen, ſo iſt doch völlige Einheit der Handlung vorhanden, nämlich der Kampf Râmas gegen Râvana um Sitâ, und dieſe Einheit iſt von Bhavabhûti ſorgfältig feſtgehalten, indem er alle Fäden der Verwicklung daraus hervorgehen ließ und alles ausſchied, was nicht dazu gehörte. Die Löſung iſt natürlich ex machina; die unfehlbare Macht göttlicher Waffen iſt es, die ſchließlich über den zehnköpfigen Dämon triumphirt, aber im Verlauf der ſieben Acte bewährt ſich Râma unter immer geſteigerten Schwierigkeiten als jener zugleich liebenswürdige und großartige Heldencharakter, der jener göttlichen Dazwiſchenkunft vollkommen würdig iſt. Der Triumph ſeiner Liebe zu Sitâ iſt zugleich der Triumph eines natürlich ſtarken Heldenmuths und der Triumph der ſittlichen Weltordnung überhaupt, des Guten über das Böſe.

Das Stück beginnt in der Waldeinſiedelei des Viçvâmitra, bei welchem augenblicklich die Brüder Râma und Lakſhmana als Beſchützer der Einſiedler gegen die ſie beunruhigenden Dämonen verweilen. Zum Beſuch erſcheinen Sitâ und Ûrmilâ, Töchter des Königs Janaka von Mithilâ, begleitet von ihrem Ohm Kuçadvaja (König von Sânkâçya). Gleichzeitig findet ſich ein Bote Râvanas ein und freit um die Hand Sitâs für ſeinen Herrn. Doch ſchon bei der erſten Begegnung haben die zwei Prinzeſſinnen die beiden Fürſtenſöhne liebgewonnen und folgen mit Spannung dem Kampf, zu welchem dieſelben gerufen werden. Trotz ihrer Jugend überwinden dieſe die furchtbare Hexe Tâdakâ und den Dämon Mârîca. Viçvâmitra verſieht ſie mit unbeſieglichen Waffen. Der Bogen Çivas wird herbeigebracht, und Râma bricht ihn (hinter der Scene), worauf Viçvâmitra über die Hand der zwei Prinzeſſinnen und deren zwei zu Hauſe gebliebenen Couſinen verfügt. Sitâ wird Râmas Braut, und ihre Schweſter Ûrmilâ und ihre zwei Couſinen Mândavyâ und Çrutakîrti erhalten die drei Brüder Râmas zu Bräutigamen. Beſchämt muß der Dämon abziehen.

Im II. Act wird zunächſt der Schrecken gemalt, den Râmas erſte Thaten im Heerlager der Dämonen verbreiten. Râvanas Miniſter Mâlyavat und ſeine Schweſter Çûrpanakhâ unterhalten ſich darüber. Eine Botſchaft Paraçurâmas, dieſes Erzfeindes der Kriegerkaſte, veranlaßt ſie, dieſen gegen Râma aufzureizen. Der Gewaltige iſt ſehr erboſt, daß der junge Prinz den Bogen Çivas, ſeines Patrons, zerbrochen, dringt in den Palaſt des Königs Janaka und fordert Râma zum Kampf heraus. Sitâ iſt ängſtlich und ſucht ihren Bräutigam zurückzuhalten; doch dieſer reißt ſich von ihr los und ſtellt ſich dem frechen Herausforderer, der ſich ſo ſiegesgewiß fühlt wie Goliath gegenüber dem kleinen David. Der Zweikampf wird indes noch

dadurch aufgehalten, daß Râma von König Janaka abgerufen wird, um noch eine der Hochzeitsceremonien zu vollziehen.

III. Act. Paraçurâma iſt über den Verzug höchſt aufgeregt und ſucht durch prahleriſche Reden der Reihe nach Vaſiſhtha, Viçvâmitra, Çatânanda und die Könige Janaka und Daçaratha einzuſchüchtern. Endlich kehrt Râma zurück und führt ihn zum Kampfe.

IV. Act. Râma ſiegt. Mâlyavat iſt darüber ganz verzweifelt. Er weiß jetzt kein anderes Mittel mehr, als Zwietracht in Daçarathas Königshaus zu ſäen und Râma in den Wald jagen zu laſſen, wo ihn die Râkſhaſa leichter angreifen könnten. Unterdeſſen ſind die Könige von Ayodhyâ und Mithilâ voll Jubel über Râmas Sieg. Râma ſelbſt erſcheint und verabſchiedet den großſprecheriſchen Kſhatriyatödter, der ſo zahm und klein geworden wie ein hilfloſes Kind. Allein nun ſchleicht ſich Çûrpanakhâ, Râvanas Schweſter, ſelbſt in den Königspalaſt von Ayodhyâ ein und gewinnt als bucklige Zoſe Mantharâ, die zweite Frau des Königs, für die Forderung an denſelben, Bharata zum Nachfolger zu machen und Râma zu verbannen. Die boshafte Liſt gelingt vollkommen. Râma iſt hochherzig genug, ſeinem Vater die Forderung der Königin Kaikeyî zu überbringen, wobei viele intereſſante, im Grunde ſehr dramatiſche Züge des Epos, wie die liſtigen Reden Mantharâs und die Schmollkomödie Kaikeyîs, ganz wegfallen. Alles erhält dadurch einen viel feierlichern und ernſtern Ton. In den Vordergrund tritt allbeherrſchend Râmas übermenſchlicher Edelmuth. Er beſtimmt ſich Lakſhmana und Sitâ zu Begleitern, Sitâ ſelbſt kommt nicht zum Wort. Bharata dagegen will mit in den Wald ziehen, und da Râma ihn nicht annimmt, begehrt er wenigſtens deſſen Schuhe als ſymboliſche Reichsverweſer.

Bis dahin ſind die Ereigniſſe des Epos ziemlich lebhaft und ſpannend dramatiſirt. Doch die vier Acte entſprechen erſt den zwei erſten Büchern des Râmâyana. Noch waren vier Bücher auf die Bühne zu bringen; die Handlung verließ nun den engen Kreis von Ayodhyâ und Mithilâ — ſie ſtreckte ſich aus über alle Wälder Südindiens bis an die Inſelſtadt Lankâ und in der Suche nach der verlorenen Sitâ über die geſamte Welt. Da dabei die indiſche Dramaturgie alles Fechten auf der Bühne verbot, ſo blieb dem Dichter nur übrig, die meiſten Hauptmomente der weitern Handlung, den Raub Sitâs, die Wanderungen Râmas, das Bündniß und die Erlebniſſe mit den Affen, die Sendung Hanûmats, den Brückenbau und die Kämpfe um Lankâ, in einer Reihe erzählender Dialoge auszuführen und dieſe im Grunde epiſchen Stücke durch einige wirklich dramatiſche Scenen zu verbinden. Dabei galt es, aus einer Fluth von Einzelheiten gerade jene Züge herauszugreifen und zu vereinigen, in welchen Râmas Muth, Beſonnenheit, Seelengröße und Edelmuth — kurz ſeine Geſtalt als Held nach indiſchen Be-

griffen — am anſchaulichſten hervortreten. Dieſes ſchwierige Kunſtſtück hat Bhavabhûti in den drei übrigen Acten geleiſtet.

Der V. Act eröffnet mit einem Geſpräch der zwei urweltlichen Rieſengeier Jatâyu und Sampâti. Sie erzählen ſich einige der Hauptabenteuer Râmas im Dândaka-Walde. Sampâti empfiehlt ihn dem beſondern Schutze ſeines Bruders und fliegt dann nach dem Süden. Kaum iſt er fort, ſo ſieht Jatâyu ſchon Râma auf der Jagd nach der goldenen Gazelle, Lakſhmana ihm zu Hilfe eilen, Râvana als Einſiedler verkleidet an Sitâs Hütte, Sitâ von Râvana erfaßt und in die Luft entführt. Er eilt dem frechen Räuber nach, um ihm womöglich ſeine Beute zu entreißen, bereit, für Sitâ Blut und Leben einzuſetzen. Dann erſcheinen Lakſhmana und Râma auf der Suche nach Sitâ, voll Trauer und Entrüſtung. Doch vergißt der Held ſein augenblickliches Leid, um der bedrängten Çramanâ Hilfe zu leiſten, und erlegt das kopfloſe Ungeheuer Kabandha. Durch Çramanâ erhält er einen Gruß von Vibhiſhana und zugleich die Nachricht, daß derſelbe ſich mit Sugriva, Hanûmat und andern Affenfürſten in Riſhyamûka befindet. Dahin bricht er auf, wird aber unterwegs von Vâlin, einem Verbündeten Râvanas, angefallen. Vâlin unterliegt. Auf ſeinen Schrei kommen Vibhiſhana und ſämtliche Affenfürſten herbei, und der ſterbende Vâlin ſelbſt leitet ihr Bündniß mit Râma ein.

Der VI. Act verſetzt uns nach Lankâ. Mâlyavat, der Urheber aller böſen Anſchläge, klagt über ſeinen Mißerfolg. Die Râkſhaſin Trijatâ meldet das Unheil, das Hanûmat angerichtet. Râvana, von Liebe zu Sitâ verzehrt, wird von ſeiner Gattin Mandodarî mit der Nachricht überraſcht, daß ſchon eine Brücke das Feſtland mit Lankâ verbindet. Er ſpottet darüber als über eine Unmöglichkeit, aber ſein Feldherr Prahaſta verkündet die bereits begonnene Belagerung. Es iſt kein Zweifel mehr möglich. Als Geſandter Râmas fordert Angada, Vâlins Sohn, die Herausgabe Sitâs und die Unterwerfung Râvanas. Dieſer weiſt ihn höhniſch ab und ſtürzt ſich dann ſelbſt auf das Schlachtfeld. Der ganze übrige Kampf um Lankâ, das längſte Buch des Râmâyana, iſt nun in eine verhältnißmäßig kurze Scene zuſammengedrängt. Da der Dichter die Schlacht nicht auf den Brettern ſchlagen laſſen darf, läßt er den Gott Indra nebſt ſeinem Wagenlenker Mâtali und den König der Luftgeiſter, Citraratha, auf Feenwagen durch die Luft daherfahren und den ganzen Verlauf des Kampfes aus der Vogelperſpective beſchreiben. Dabei folgt raſch Schlag auf Schlag. Nachdem der Sieg ein paarmal geſchwankt, fällt Râma, von unſichtbaren Waffen getroffen, und alles ſcheint verloren. Doch Hanûmat bringt ſtatt des bloßen Amrita dasſelbe zugleich mit dem Berge herbei. Râma erhebt ſich neubelebt und tödtet Râvana.

Dem VII. Act geht ein kleines Vorſpiel voraus, in welchem die Stadtgöttin von Lankâ den Untergang ihrer Herrlichkeit betrauert, ihre Schweſter

Alakâ ſie zu tröſten ſucht und ihr Nachricht bringt von der Erhebung Vibhiſhanas zum König, von der Feuerprobe, die Râma über Sita verhängt, und von dem Herannahen Râmas auf dem Wagen Puſhpaka. Es ſcheint, daß dieſe Wagenſcenen ſehr beliebt waren. Sie kommen in vielen andern Stücken vor, und ſo trug Bhavabhûti kein Bedenken, Vibhiſhana den berühmteſten aller Wagen, den Wagen Puſhpaka, herbeibringen zu laſſen. Râma, Sitâ, Lakſhmana, Sugriva beſteigen ihn, und nun beginnt eine für die abendländiſche Dramatik unmögliche Scene. Denn von dem Wagen aus (ſei es nun, daß derſelbe auf der Bühne ſtehen blieb oder in irgend einer Weiſe über die Bühne bewegt wurde) wird von den genannten Perſonen die ganze Luftfahrt theils in Dialogform beſchrieben, theils mit mimiſchen Künſten angedeutet. Es iſt dieſelbe Fahrt, die Kâlidâſa im Rhaguvamça ſo prächtig ſchildert. Die Zeichnung Bhavabhûtis iſt gedrängter und ſtellenweiſe ebenſo gewandt; doch verliert ſie durch die künſtliche Theilung an verſchiedene Rollen. In Ayodhyâ ſteigt Râma mit den Seinen aus und wird von Bharata und Çatrughna, von den Königinnen, von Vaſiſhtha und Viçvâmitra und dem geſamten Volk jubelnd empfangen. Der abſchließende Glückwunſch iſt Viçvâmitra in den Mund gelegt. Râma antwortet mit dem Segensſpruch:

Und ſo mögen denn den Erdkreis die Welthüter treu beſchirmen!
Mögen uns die Wolken ſpenden Regen zu der rechten Stunde.
Mög' verſorgt mit Korn das Reich ſein und bewahrt vor Noth und Uebel!
Mögen mit viel ſüßen Liedern Dichter ew'ge Wonne bringen
Und die Weiſen andre lehren, ſich an ihrem Werk zu freuen.

Zeichnet ſich das eine Râma-Schauſpiel durch eine würdige Darſtellung des indiſchen Heldenideals, durch kernige Kraft und männlichen Schwung aus, ſo nähert ſich das zweite in ſeiner Zeichnung weiblicher Geduld und Treue, in weicher Zartheit und Lieblichkeit mehr der Çakuntalâ. Es heißt „Uttara Râma Carita“[1] („Die weitern Schickſale Râmas“), entſprechend dem ſiebenten Theile des Râmâyana, an den es ſich anlehnt. Doch läßt Bhavabhûti die mythologiſche Vorgeſchichte Râvanas ſowie die Ausfahrt Râmas ganz beiſeite und hält ſich an die mehr menſchlichen, rührenden und ergreifenden Momente dieſes letzten Theiles der Sage. Wie kaum in einem andern Erzeugniß der indiſchen Dramatik weht hier ſophokleiſcher Geiſt, der ſanfte, erhabene Ernſt des Oedipus auf Kolonos. Wenn Çakuntalâ in Europa mehr Gunſt gefunden, ſo iſt nicht zu vergeſſen, daß es eben ein Liebesdrama iſt, und zwar ein berauſchend ſüßes; die Grundmotive der Uttararâmacarita

[1] Uttararâmacarita, ed. Calcutta 1831. Madras 1882; engliſch von *H. H. Wilson* l. c. I, 275—384; franzöſiſch von *F. Nève*, Le Dénonement de l'Histoire de Râma. Bruxelles, Paris 1880. Vgl. *S. Léri* l. c. p. 219—224. — Schröder a. a. O. S. 652—655. — Klein a. a. O. III, 176—204.

aber ſind treue Gattenliebe im Kampf mit Forderungen der Königspflichten, innige Mutterliebe und fromme Pietät der Jugend gegen Lehrer und Eltern, Standhaftigkeit im Leiden und Vertrauen auf eine höhere Führung, die auch das Leid zum Beſten wendet, all das nicht moraliſirend oder rhetoriſch klügelnd ausgeführt, ſondern von tiefſter poetiſcher Empfindung durchhaucht. Den Hintergrund bildet Königsſtadt und Wald, die Lieblingsſcenerie aber wieder die indiſche Waldeinſiedelei, der Stammſitz aller religiöſen Bildung, aller großen Ideen und Thaten, umgeben von allem Zauber der reichſten, unerſchöpflichen Natur.

Nach vierzehn Jahren voll Leiden und Mühen haben Râma und Sitâ endlich triumphirt, und es iſt, als ſollte ihnen nun Friede und Glück beſchieden ſein. Allein die Erde iſt kein Paradies. Die treuen Genoſſen, die Râma im ſchweren Kampf zur Seite geſtanden, ziehen fort in ihre Heimat. Sitâ empfindet den Abſchied tief, und Râma weiß ſie nicht anders zu tröſten als mit den Worten:

Leid, Schmerz und Trennung ſind des Menſchen Antheil,
Solang er hier mit andern Menſchen weilt.
Drum fliehn die Weiſen fort aus dem Gewühle,
Verlaſſen alles, um in ſtillem Walde
Des Leidens Quell, der Wünſche Gluth, zu dämpfen.

Ein Bote Vaſiſhthas bringt aus dem Walde die geheimnißvolle Mahnung, Râma ſolle einerſeits die Wünſche ſeiner Gattin erfüllen, andererſeits beſonders das allgemeine Wohl als das Höchſte im Auge behalten. Im Park des Königspalaſtes hat man indes alle Schickſale und Thaten Râmas in Gemälden dargeſtellt. Râma geht mit Sitâ und Lakſhmana dahin, um nochmals all ſeine Leiden und Kämpfe freudig-ſchmerzlich an ſich vorüberziehen zu laſſen. Die Erinnerung weckt in Sitâ den Wunſch, noch einmal in der Einſamkeit des friedlichen Waldes zu leben, und gemäß der erhaltenen Mahnung ſendet Râma alsbald um einen Wagen. Inzwiſchen ſchlummert die junge Königin ein: die Worte, die ſie im Traume ſpricht, athmen die innigſte Anhänglichkeit an Râma. Aber ein Bote kommt und meldet, daß trotz der beſtandenen Feuerprobe das Volk nicht an die eheliche Treue Sitâs glauben will und ihr Verweilen bei Râma als eine Schmach empfindet. Râma iſt darüber aufs tiefſte entrüſtet. Allein es iſt ihm klar, daß das allgemeine Beſte über ſeine Liebe und über ſein häusliches Glück geht. Er hält es für Pflicht, der allgemeinen Wohlfahrt ſeine eigenen Herzenswünſche zu opfern. Er gibt Befehl, ſie in die Verbannung zu führen, und verläßt dann die Schlummernde, von Schmerz überwältigt, mit gebrochenem Herzen, durch Boten zu einem neuen Kampf wider einige Dämonen berufen.

Aus dem Königspalaſt von Ayodhyâ und ſeinen Gärten werden wir nun in den Wald von Janaſthâna verſetzt. Es ſind mittlerweile ſchon

zwölf Jahre dahingefloſſen. Aus einem Geſpräch der Waldnymphe Vâſanti und der fliehenden Büßerin Âtreyi vernehmen wir, daß Râma die Vorbereitungen zum großen Pferdeopfer begonnen hat, daß der Einſiedler Vâlmiki ſeine Heldenthaten in einem neuen herrlichen Gedichte beſingt und daß er zwei wunderſam ſchöne Knaben aufzieht, welche ihm eine Gottheit übergeben. Dann tritt Râma auf. Er hat eben im Walde dem Çûdra Çambûka den Kopf abgeſchlagen. Doch Râmas Hand hat läuternde Kraft. Çambûka wird ſofort als himmliſcher Genius wiedergeboren, dankt Râma ehrfurchtsvoll und führt ihn durch das wirre Dickicht bis in die Nähe von Agaſtyas Einſiedelei. Hier überläßt ſich Râma in tiefſtem Schmerze der Erinnerung an ſein früheres Waldleben mit Sitâ. Von Agaſtya eingeladen, rafft er ſich dann auf und pilgert weiter zu deſſen Hütte.

Sitâ hat ſich unterdeſſen, von Lakſhmana mitten im Walde verlaſſen, aus Verzweiflung in die Fluthen des Ganges geſtürzt und mit dem Tode ringend zwei Kinder geboren. Doch die Flußgöttin Gangâ hat ſich mitleidig ihrer erbarmt, ſie mit ihren Knäblein gerettet, dieſe zur Erziehung dem Vâlmiki übergeben, Sitâ ſelbſt aber unter ihren beſondern Schutz genommen und ſie unſichtbar gemacht, damit ſie, geſchützt gegen alle Dämonen, ihre frühern Lieblingsſtätten beſuchen und dort Blumen pflücken könne. Das alles erzählen uns die Flußgöttinnen Tamaſâ und Muralâ in lieblichen Verſen, voll der ſchönſten Naturſchilderung. Dann erſcheint Sitâ mit einem Blumenſtrauß, geiſterhaft wie Ophelia und wie dieſe traumhaft redend, ſtets mit Râma beſchäftigt, treulich von der Flußgöttin Tamaſâ begleitet. So trifft ſie im Wald mit Râma zuſammen, der ſie zwar nicht ſieht, aber ihre Nähe fühlt und ſofort ohnmächtig niederſinkt. Erſt wie ſie vor ihm niederkniet, mit einer Hand ſeine Rechte faßt und mit der andern Hand ſeine Stirne ſtreichelt, kommt er langſam zu ſich. Sie fürchtet ihm aber zu mißfallen und will fliehen. Sehnſüchtig ruft er nach ihr und folgt dann ihrer Freundin Vâſanti, die ihn mahnt, dem bedrohten Elefanten Sitâs zu Hilfe zu eilen. Sitâ mit Tamaſâ folgen ihnen, und ſo treffen Râma und Sitâ abermals am Fluß Godâvarî zuſammen. Sie reden alle zuſammen, weder Râma noch Vâſanti können aber Sitâ ſchauen, und ſo dient das ſeltſame Zuſammentreffen nur dazu, die Liebe, Treue und den Trennungsſchmerz beider aufs höchſte zu ſteigern. Doch indem beide ſich von ihrer gegenſeitigen Liebe überzeugen, ſcheiden ſie getröſtet, ohne daß Sita aus ihrer Unſichtbarkeit heraustritt.

Der nächſte Act ſchlägt einen fröhlichern Ton an. In Vâlmikis Einſiedelei wird gewaltig gekocht. Denn es werden, wie uns ſeine Schüler ſagen, hohe Gäſte erwartet, die nicht zu faſten brauchen. Es erſcheint Janaka, Sitâs Vater, der weiſe Vaſiſhtha und Kauſalyâ, Râmas Mutter. Sie klagen einander theilnehmend ihr Herzeleid, werden aber aus ihrer

Trauer durch die Knaben aufgeſcheucht, die fröhlich um die Einſiedlerhütte ſpielen. Einer thut ſich vor allen hervor. Seine Züge erinnern Kauſalyâ wie Janaka an Râma und Sitâ. Aber es iſt nichts aus ihm herauszubringen, als daß er Lava heißt und noch einen Bruder Namens Kuça hat. Râma kennen ſie nur aus den Verſen des Râmâyana, das ſie von Vâlmiki gelernt und von dem Bharata einen Theil als Schauſpiel bearbeitet hat. Plötzlich entſteht Geſchrei. Das Opferpferd naht, das Râmas Oberherrlichkeit verkünden ſoll. Der übermüthige Lava ſtürzt ſich alsbald hinaus, um es zu entführen. Seine jugendlichen Genoſſen laſſen ſich raſch von den Kriegern einſchüchtern, welche das Pferd zu beſchirmen haben. Lava aber iſt entſchloſſen, ihnen allen zu trotzen, denn Râmas Heldenblut fließt in ihm.

Der Anführer der Krieger iſt Candraketu, der Sohn Lakſhmanas, alſo Lavas Vetter. Doch ſie kennen ſich nicht. Wie zwei junge mittelalterliche Ritter fordern ſie ſich unter viel Höflichkeitsbezeigungen zum Kampfe heraus. Sie bewundern ſich gegenſeitig; aber ſchließlich muß die Sache ausgefochten werden.

Der Kampf, von beiden Seiten mit wunderbaren Waffen geführt, wird von zwei Luftgeiſtern aus der Höhe beſchrieben. Von beiden Seiten wird Unglaubliches geleiſtet. Ehe es indes zu einem Entſcheid kommt, tritt Râma ſelbſt dazwiſchen und trennt die Kämpfenden. Candraketu wie Lava finden ſeine höchſte Anerkennung. Vor einem Helden wie Râma aber, dem leuchtenden Ideal der Ritterſchaft, das er aus dem Râmâyana kennen gelernt, beugt ſich Lavas trotziger Jugendübermuth. Er ſtreckt die Waffen und bittet um Verzeihung. Auch ſein Bruder Kuça kommt nun herbei, und Râma, der Vater, umarmt ſeine beiden Söhne, noch ohne ſie zu kennen, doch mit der Ahnung, daß ſie es ſein könnten, und mit dem Wunſch, daß ſie es ſein möchten. Auf ſeine Bitte ſingt ihm Kuça eine Stelle aus dem Râmâyana: von Râmas und Sitâs Liebe. Da ſtrömen ſeine Thränen, und er verſinkt in ſchmerzliche Betrachtung, aus der ihn dann das Herannahen ſeiner Mutter, des Königs Janaka und der übrigen Gäſte aufſcheucht.

Die Löſung wird endlich (im VII. Act) auf die unerwartetſte Weiſe herbeigeführt, nämlich durch ein Schauſpiel im Schauſpiel. An einem waldumſchatteten Halbkreis am Ufer des Ganges iſt ein Theater errichtet, zu dem alle Götter und Geiſter geladen werden, dem aber vor allem Râma, Candraketu, Kuça, Lava und ihr ganzes Gefolge als Zuſchauer beiwohnen. Râma erhält den königlichen Ehrenſitz, wie ſich gebührt. Als Schauſpieler wirken die Apſaras aus Indras Himmel unter Bharatas Leitung, der nach der Sage die Schauſpielkunſt überhaupt erfunden.

Das kleine Schauſpiel im Schauſpiel führt Sitâ vor, wie ſie ſich, von Lakſhmana verlaſſen, in die Fluthen des Ganges ſtürzt. Ihr verzweifelter Ruf ertönt hinter der Bühne. Der Schauſpielleiter erzählt die That. Dann

tritt Sitâ auf, eben dem Tode entronnen, geſtützt auf Prithivi, die Göttin der Erde, und auf die Flußgöttin Gangâ, von denen jede ein neugebornes Kindlein auf dem Arme trägt. Sie kann kaum glauben, daß das ihre Kinder ſind. Nach Râma rufend, bricht ſie zuſammen. Wie ſie zu ſich kommt, geben die Göttinnen ſich ihr zu erkennen und tröſten ſie. Prithivi klagt herb über Râmas Härte und Grauſamkeit. Gangâ erklärt und entſchuldigt liebevoll ſeine Handlungsweiſe. Sitâ möchte lebensmüde zu ihrer Mutter, der Erde, zurückkehren. Gangâ aber mahnt, erſt für die Kinder zu ſorgen. Sie ſoll ihnen Mutter ſein, ſolange ſie mütterlicher Pflege bedürfen; dann ſoll Vâlmiki ſie nach allen Forderungen der Schriften erziehen. Prithivi erklärt ſich einverſtanden, und die drei gehen ab.

Die Vorſtellung ruft in Râma einen wahren Sturm der verſchiedenſten Gefühle hervor. Er nimmt ſie für Wirklichkeit und ruft dazwiſchen. Er will Sitâ zu Hilfe eilen. Bei ihrem Anblick ſinkt er zuſammen. Beim Geſpräch der beiden Göttinnen wird er etwas ruhiger und folgt theilnahmsvoll; wie aber Sitâ ihr Verlangen äußert, heimzugehen zur mütterlichen Erde, und wie ſie mit den Göttinnen von der Erde verſchwindet, wird er von maßloſem Schmerz erfaßt und ſtürzt ohnmächtig nieder. Doch nun ändert ſich das Blatt. Die ganze Götterwelt zeigt ſich am Himmel. Arundhatî, die Gattin Vaſiſthas, die lange Jahre treulich Sitâ gepflegt, führt ſie, die wirkliche Sitâ, herbei. Vâlmiki, der Dichter, ſtellt Râma ſeine beiden Söhne vor, und ſo findet ſich endlich Râma mit all den Seinen zuſammen.

In den Schlußworten, welche Râma an Vaſiththa richtet, hat Bhavabhûti in überaus poetiſcher Weiſe ſeine Ideen über Weſen und Ziel der dramatiſchen Kunſt niedergelegt. Sie ſtimmen völlig mit den Anſchauungen des Ariſtoteles überein, zufolge denen das Spiel der Leidenſchaften (beſonders Mitleid und Furcht) nicht bloße Unterhaltung und Ergötzung, ſondern eine ideale Erhebung und Läuterung der Seele (Katharſis) herbeiführen ſoll. Sie bezeichnen recht eigentlich den Höhepunkt geiſtiger Bildung, zu dem ſich die Inder erſchwangen und der ſie den Griechen wohl ſehr nahe gebracht hätte, wenn nicht einerſeits eine abenteuerliche Phantaſtik, andererſeits eine ewig tüftelnde und formaliſirende Verſtandesrichtung ſie von der harmoniſchen Geſtaltung des Schönen abgelenkt hätte. Dieſe Schlußverſe lauten:

Nichts bleibt mir, heiliger Mann, zu wünſchen mehr.
Mög' dies von Göttern eingegebene Spiel
Das Herz erfreuen und zugleich auch läutern,
Wie Mutterliebe jeden Kummer löſt,
Der Gangâ Fluthen jede Makel tilgen.
Es mög' die Schauſpielkunſt mit tiefem Sinn

Und Verswohllaut uns die Geſchichte deuten,
Daß ew'ger Ruhm für ſeine holden Töne
Den großen Sangesmeiſter ehrend kröne,
In welchem Kunſt und Wiſſen ſuchen eins:
Der Wahrheit Quell, den Born des höchſten Seins.

4. Einige andere Dramen.

An die analyſirten Stücke der großen indiſchen Klaſſiker reihen ſich noch einige andere Dramen, welche ihrer Eigenart wegen Erwähnung verdienen und geeignet ſind, das entworfene Bild zu vervollſtändigen.

1. Mudrârâkſhaſa[1] („Das Siegel des Miniſters Râkſhaſa"), verfaßt von dem Dichter Viçakhadatta (ob ſchon im 7. oder 8. oder erſt im 11. oder 12. Jahrhundert, iſt noch nicht entſchieden), iſt ſchon dadurch merkwürdig, daß es ſich ausnahmsweiſe nicht auf einer Liebesgeſchichte aufbaut und ſomit darthut, daß ſogar in Indien die Dramatik nicht ſklaviſch an jenes eine Grundmotiv gefeſſelt war. Die Handlung ſpielt zur Zeit und am Hofe des Königs Candragupta, des erſten Königs der mächtigen Maurya-Dynaſtie, den Griechen unter dem Namen Sandrakottos bekannt. Es iſt indes nicht aus der eigentlichen Geſchichte geſchöpft, ſondern nur aus dem anekdotiſchen Novellenſchatz der Brihatkathâ, und hat deshalb nicht den Charakter eines hiſtoriſchen Dramas im großen Stil, ſondern denjenigen eines politiſchen Intriguenſtückes. Candragupta hat die Nanda-Dynaſtie entthront und den letzten Nanda-König ums Leben gebracht; aber es iſt ihm nicht gelungen, Râkſhaſa, den Miniſter des letztern, gewaltſam oder gütlich zu überwinden. Râkſhaſa will ſeinen Herrn rächen und den Uſurpator ſtürzen. Das Stück dreht ſich nun darum, daß Cânakya, der Miniſter Candraguptas, durch Intriguen aller Art den gefährlichen Mann von ſeinem Plane abzubringen und für Candragupta zu gewinnen ſucht. Es gelingt ihm auch, ihm durch Verdächtigung ſeinen Gönner, den Prinzen Malayaketu, zu entfremden; doch ihn umzuſtimmen, gelingt ihm nicht. Was aber keine diplomatiſche Liſt vermag, das bringt Râkſhaſas eigener Edelmuth zu ſtande. Ein Juwelier hat für ihn Bürgſchaft geleiſtet. Wie der König nun dieſen hinrichten laſſen will, vergißt Râkſhaſa alle ſeine Rachepläne und eilt herbei, um ſein Leben für das ſeines Freundes anzubieten. Noblesse oblige. Candragupta nimmt den Erſatz an, begnadigt aber nicht nur den heldenmüthigen, ſelbſtloſen Mann, ſondern erhebt ihn zur Würde eines Miniſters, worauf denn auch dieſer ſeine Rachepläne fallen läßt.

[1] Herausgeg. von Kâſhinâth Trimbak Telang (Bombay 1884), von Târanâtha Tarkavâcaſpati (1871), von Jivânanda Vidyâſâgara (1861); engliſch von H. H. Wilſon (Select Spec. II, 125—252); deutſch von L. Fritze (Leipzig 1886).

Höchſt lebendig und feſſelnd iſt vorab der Schluß des dritten Actes, wo der allmächtige Miniſter Cânakya mit ſeinem Herrn, dem König Candragupta, über die bisher von ihm verfolgte Politik in Wortwechſel geräth, ihm trotzt, ihm endlich den Dolch, das Abzeichen ſeiner Würde, zurückgibt und wirklich entlaſſen wird.

König: So viel hierüber. Doch auch Râkſhaſa
Verweilte hier im Innern unſrer Stadt,
Und keine Schritte thatſt du gegen ihn.
Nun, welche Antwort gibſt du mir hierauf?
Cânakya: Weil Râkſhaſa an ſeinem König hing
Mit großer Treue und in dieſer Stadt
Sehr lange wohnte, ſchenkt die Bürgerſchaft,
Die es mit Nanda hält, ihm groß Vertraun;
Iſt ſeine Thätigkeit ihr doch bekannt.
Bei ſeiner Klugheit, ſeinem Heldenmuth
Vermag er, wenn er in der Stadt verweilt,
Begünſtigt durch Gefährten und durch Geld,
Uns zu bedrohn mit ſchwerem innern Groll,
Doch wenn er fern von hier uns äußern Groll
Erregt — den unterdrücken wir gar leicht.
Drum ließ ich ihn entkommen aus der Stadt.
König: Doch warum wandteſt du, ſolang er noch
In dieſer Stadt verweilte, gegen ihn
Kein Mittel von den vier bekannten an?[1]
Cânakya: Ich dachte nur: Was iſt doch wohl zu thun,
Daß er die Stadt verläßt? und hab' ihn ja
Durch meine Mittel auch von hier entfernt,
Wie aus dem Herzen einen Pfeil man zieht;
Ich gab ſchon an, was mich dazu bewog.
König: Doch warum griffſt du ihn nicht offen an,
Ihn feſtzunehmen?
Cânakya: Iſt's doch Râkſhaſa!
Will man ſich ſein bemächt'gen mit Gewalt,
So geht er ſelbſt zu Grunde oder richtet
Dein Heer zu Grunde. So verhält es ſich,
Und beides dient zu unſerm Schaden bloß.
Denn kommt er, heftig angegriffen, um,
So ſind wir eines ſolchen Manns beraubt,
Und wenn er uns die Tapferſten des Heeres
Vernichtet, iſt das nicht ein harter Schlag?
Man zähme ihn, als wär's ein Elefant
Der Wildniß, der gefangen ward, durch Liſt.
König: Ich kann nicht widerlegen, was du ſagſt.
Doch ſo viel geht aus allem wohl hervor,
Daß Râkſhaſa den Preis verdient — —

[1] Freundlichkeit, Geſchenke, Spaltung, Gewalt.

Cânakya (zornig): Vor dir!
Sa wollteſt du fortfahren. Doch nicht ſo
Verhält es ſich. Was hat er denn gethan?
König: Ich will dir's ſagen, wenn du es nicht weißt.
Der Hochbeherzte blieb, nachdem die Stadt
Van uns erobert war, darin zurück,
Solang es ihm beliebte; heißt das nicht:
Er ſetzte auf den Nacken uns den Fuß?
Er unterſagte unſerm Heer zum Trotz
Den Siegesruf und manches andre noch.
Durch ſeiner ungemeinen Klugheit Macht
Ward unſer Sinn bethört, daß denen ſelbſt
Von unſerer Partei wir nicht vertraun,
Die wohl verdienen, daß man ihnen traut.
Cânakya (lachend): That, was du ſagteſt, Râkſhaſa?
König: Er that's.
Cânakya: Nun, dann iſt mir, o Vriſhala, auch klar,
Daß er dich ſtürzt, wie Nanda ward geſtürzt,
Und zu dem Herrn der Erde, wie du jetzt
Es biſt, Malayaketu machen wird.
König: Genug des Tadelns. Das, was jetzt geſchah,
Das Schickſal that es. Was haſt du doch wohl
Für Theil daran!
Cânakya: Ha, wie du neidiſch biſt!
Ich war es doch, und keiner ſonſt als ich,
Der mit gekrümmtem Finger (den der Zorn
Erbeben ließ) die Flechte von dem Band
Befreite, ich, der das Gelübde that
Vor aller Welt, das ſchreckliche, das mich
So lange, bis des Feindes ganzer Stamm
Vernichtet war, verpflichte, ich war's,
Der nacheinander, wie mit Vieh geſchieht,
Die Nandaſöhne, dieſe ſtolzen Herrn
Von unermeſſ'nen Schätzen, tödtete,
Und vor den Augen Râkſhaſas zumal!
Erloſchen ſind die Flammen heut noch nicht,
Die reich das Mark der Nandaſöhne ſpeiſt,
Die Flamme, die den Himmelsgegenden,
Als wär's durch Rauch, der Sonne Glanz entziehn
Durch Geierſcharen, die bei ihrem Flug
Nur ſchwach die langgeſtreckten Flügel regen,
Die Flammen, welche jegliches Geſchöpf
Erfreun, das auf dem Leichenplatz verweilt.
König: Von einem andern wurde dies gethan.
Cânakya: Von wem?
König: Vom Schickſal, das dem Nandaſtamm
Sich feindlich zeigte.
Cânakya: Unverſtändig iſt,
Wer an die höchſte Macht des Schickſals glaubt.

König: Ruhmredig iſt doch der Verſtänd'ge nicht.
Cânakya (zornig): Du ſetzteſt gern wohl deinen Fuß auf mich,
Als ob ich Diener wär, Vriſhala!
Wohl band ich meine Flechte, doch ſchon eilt,
Sie wieder aufzulöſen, meine Hand.
(Mit dem Fuß hart auf den Boden ſtoßend.)
Schon regt ſich dieſer Fuß, daß abermals
Ich ein Gelübde thue. Du entflammſt,
Bezwungen von der allgewalt'gen Zeit,
Das Feuer meines Zorn, das durch den Tod
Des Nandahauſes ſchon erloſchen war.
König (aufgeregt, für ſich):
O weh, er zürnt doch wohl nicht gar im Ernſt!
Sein rothes Auge, das getrübt erſcheint,
Gebadet in dem reinen Thränenſtrom,
Der aus den Augenlidern (weit entſperrt
Sein Zorn ſie) quillt — wie Feuer ſieht es aus
Und wie der Rauch davon der Brauen Spiel;
Die Erde bebte heftig bei dem Stoß
Mit ſeinem Fuße und ertrug ihn kaum.
Gott Çiva fiel gewiß dabei ihr ein,
Wenn er durch ſeinen Tanz das Schreckliche
Ausdrückt.
Cânakya (den erkünſtelten Zorn unterdrückend):
Genug mit Frag' und Antwort nun!
Scheint Râkſhaſa dir tüchtiger zu ſein,
Wohlan, ſo übergib ihm dieſen Dolch.
(Legt den Dolch ab und ſteht auf. Zu einem Abweſenden, als wäre er zugegen.)
O Râkſhaſa, beſiegen willſt du mich
An Klugheit und zeigſt ſo die deinige
In ihrer Größe? Haſt du doch gedacht:
Beſiegen werd' ich Maurya ganz bequem,
Der nicht mehr Liebe zu Cânakya hegt.
Doch dieſe volle Feindſchaft, die von dir
Geſtiftet ward, verdirbt dich, Falſcher, noch! (Geht hinaus.)
König: Des Reichs Geſchäfte führt von heute an
Der König in Perſon; nichts gilt bei ihm
Cânakya jetzt — mittheilen ſollſt du dies,
Vaihinari, den Unterthanen.
Kämmerer (für ſich): Wie?
Cânakya ſagt er bloß und unterläßt
Das Wort ehrwürdig beizufügen? Ja,
Dann nahm er wirklich ihm das Amt. Indes,
Nicht rechn' ich dies als Schuld dem König zu.
Was auch ein Fürſt Verkehrtes thut, es trifft
Die Schuld doch immer den Miniſter nur.
Wenn Elefanten man als tückiſch ſchilt,
Geſchieht es, weil die Treiber läſſig ſind.
König: Worüber ſinnſt du?

Kämmerer: Ueber gar nichts, Herr!
Dies aber ſprech' ich aus: Glückauf! Denn jetzt
Wardſt du in Wahrheit König.
König (für ſich): Da ich ſo
Dem Urtheil meines Kämmerers erſcheine,
So kann Çânakya wohl zufrieden ſein,
Der dos Gelingen ſeines Planes wünſcht.
(Laut:) Mich plagt ein Kopfſchmerz jetzt, Çônôttara,
Von dieſem eitlen Streit; drum führe mich
Nach meiner Ruheſtätte.
Çônôttara: Folge, Herr!
König (aufſtehend, für ſich):
Ins Innere der Erde möchte ſich
Mein Geiſt verſtecken, und doch übertrat
Ich auf des Lehrers eig'ne Weiſung nur
Die Ehrfurcht, welche ihm gebührt. Wie kommt's,
Daß einem Menſchen, der im Ernſte nicht
Den Lehrer ehrt, vor Scham das Herz nicht bricht?
(Alle gehen hinaus.)[1]

Die Charaktere ſind überhaupt treffend gezeichnet, die Verwicklung aus denſelben heraus fein geſchürzt und ſpannend durchgeführt, der Dialog lebendig und natürlich. „Der Verfaſſer", bemerkt Wilſon[2], „war kein Dichter aus dem Kreiſe Bhavabhûtis oder Kâlidâſas. Seine Phantaſie erhebt ſich nicht zu ihrer Höhe, und es iſt kaum ein glänzender oder ſchöner Gedanke in dem Stück. Als einigen Erſatz für den Mangel der Phantaſie hat er eine kräftige Auffaſſung der Charaktere und einen männlichen Zug des Gefühls... Die Sprache des Originals theilt den allgemeinen Charakter des Stückes; ſie iſt ſelten ſchön oder zart, aber ſtets kraftvoll und gelegentlich prunkvoll." Die eigentliche dramatiſche Führung iſt jedenfalls äußerſt geſchickt, und Piſchel ſteht nicht an, den dritten Act als „ein Meiſterwerk dramatiſcher Kunſt" zu bezeichnen, das durch nichts in Indien überboten werde[3].

2. Veniſaṃhâra[4] („Das Binden der Haarflechte"), verfaßt von Bhatta Nârâyana, im 10. Jahrhundert ſchon bekannt und beliebt, ſteht als Dichtung weit hinter den bisherigen zurück, iſt aber dadurch bemerkenswerth, daß es aus der Haupterzählung des Mahâbhârata geſchöpft iſt. Die Verwicklung ruht in jener Scene, wo Drâupadî von einem der Brüder des

[1] Ueberſetzung von L. Fritze S. 72—76.
[2] Select Specim. II, 254.
[3] Göttinger Gelehrte Anzeigen 1883 (Stück 39), S. 1227; vgl. L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 655.
[4] Herausgeg. von Jîbânanda Vidyâſâgaro (Calcutta 1886), Julius Grill (Leipzig 1871); engliſch überſetzt von Sourindro Mohun Tagore (Calcutta 1880).

Duryodhana an den Haaren in die Versammlung geschleift wird, und löst sich in dem endlichen Triumphe des Yudhishthira und der andern Pândava. Die Charaktere der epischen Helden sind glücklich wiedergegeben, aber die Gefahr des epischen Stoffes ist nicht überwunden: bloße Erzählung tritt zu oft an die Stelle eigentlich dramatischer Handlung.

3. Candakâuçika[1] („Kâusikas Zorn"), verfaßt von Kshemendra (oder Kshemîçvara) wahrscheinlich zu Anfang des 11. Jahrhunderts, lehnt sich an eine Sage des Mârkandeya Purâna[2], von der eine ältere Fassung schon im Aitareya-Brahmana vorkommt, die aber hier in wirklich poetischer Weise gemildert und verklärt erscheint. König Hariçcandra hat das Unglück, den furchtbaren Rishi Viçvâmitra in seinen Zauberkünsten zu stören, und wird deshalb von ihm verwünscht. Durch heroisches Dulden, das wirklich tragisch geschildert ist, versöhnt er aber endlich den zürnenden Büßer, vor dessen wundersamen Kasteiungen die Welt bebt und die Götter sich nicht mehr sicher fühlen. Handlung und Personen sind echt indisch.

4. Prabodhacandrodaya[3] („Der Aufgang des Mondes der Erkenntniß"), verfaßt von Krishna-Miçra, gehört schon einer viel spätern Zeit, d. h. frühestens dem 12. Jahrhundert an und bezeichnet eine neue, ganz für sich stehende Art des Dramas. Man hat es mit Calderons „Autos" verglichen, und hierzu ist dadurch ein Anhaltspunkt geboten, daß der Dichter die allerabstractesten Dinge als handelnde Wesen personificirt.

Da erscheinen als Ehepaare der Urgeist und die Täuschung, der Verstand und die Meinung, der Sinnenreiz und die Wollust, als Zwillingskinder die Wissenschaft und das Urtheil, als König der Irrthum und als dessen Hofstaat Heuchelei, Zorn, Zerstörungssucht, Geiz, Habsucht und die Courtisane Häresie, als Gegenkönigin die Religion, eine Tochter der Wahrheit, und mit ihr ihre Tochter, die Ruhe; ferner die Genügsamkeit, die Geduld, das Mitleid, die Vedakenntniß, dagegen hinwieder Buddhismus, Jainismus und nackter Materialismus u. s. w. — ein ganzes philosophisch-religiöses Wörterbuch als Theaterfiguren costümirt und aufgeputzt.

Schon die Zahl und Menge der allegorischen Personen geht weit über jene der Calderonschen „Autos" hinaus, und sie besitzen nicht jenen poetischen Zauber, welchen denjenigen Calderons vielfach die biblische Typik gewährt.

---

[1] Herausgeg. von Jayamohana Carman (Calcutta 1867); übersetzt von L. Fritze (Leipzig 1882); besprochen von Pischel (Göttinger Gelehrte Anzeigen 1883 [Stück 39], S. 1217 ff.).

[2] VII. und VIII., übersetzt von Fr. Rückert (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XIII, 103—133).

[3] Herausgeg. von H. Brockhaus (Lipsiae 1845); deutsch von Th. Goldstücker (mit Vorrede von Karl Rosenkranz. Königsberg 1842) und von B. Hirzel (Zürich 1846).

Das Stück ist auch durchaus nicht als eigentlich künstlerisches Festspiel oder als Drama überhaupt gedacht, sondern als eine Art philosophisch-religiöser Tendenz- und Standrede in dramatischer Form. Es hat insofern mehr mit Lessings „Nathan" gemein als mit Calderons „Autos"; die allegorisch-philosophische Behandlung ist indes wieder grundverschieden.

Die Verwicklung beruht auf dem großen Weltkampf zwischen dem König Irrthum und seinem ganzen Anhang von Wollust, Scheinheiligkeit, Egoismus, Geiz, Habsucht, Zorn, Ketzerei und falscher Wissenschaft einerseits, und dem König Verstand, der Königin Religion und ihrem gesamten Gefolge von Weisheit, Tugend, guten Eigenschaften und Geistesrichtungen andererseits. Zu Anfang des Stückes herrscht König Irrthum ganz unumschränkt zu Benares, während die gute Partei, verbannt, verfolgt, zersplittert, elend daniederliegt. Es ist indes eine Weissagung vorhanden, König Verstand werde sich eines Tages mit der lange von ihm getrennten Offenbarung vermählen und aus ihrer Ehe werde ein Sohn hervorgehen, „die richtige Erkenntniß", der dem Reiche des Irrthums ein Ende bereiten werde. (I. Act.)

König Irrthum bietet deshalb alle seine Scharen auf, um jene Vermählung zu hintertreiben: Heuchelei, Materialismus, Stolz, Hochmuth, Zorn, Geiz, Habsucht, Zerstörungssucht. Sie sollen vor allem die Religion und ihre Tochter, die Ruhe, in ihre Gewalt bringen, welche als Botinnen an die Offenbarung geschickt sind, um deren Hand für König Verstand zu gewinnen. Es geht denn auch den beiden Botinnen erbärmlich schlecht. Die Religion fällt in die Hände der Ketzer und in das Haus der Cândâlas, während die falschen Religionen der Jaina (Digambara), der Buddhisten, der Kshapanaka (eine andere Jaina-Secte) und der Kâpâlika (der Verehrer der Durgâ) ihr wildes, wüstes Unwesen treiben. Selbst der Buddhist kommt bei dieser Schilderung sehr schlecht weg. (II. und III. Act.)

König Verstand rüstet nun zum Kriege. Das „gründliche Urtheil" soll den Liebesgott Kâma besiegen, die Geduld den Zorn, die Genügsamkeit den Geiz u. s. w. Die Astrologen müssen das Horoskop stellen, und zu günstiger Stunde zieht der König aus zur Schlacht. (IV. Act.)

Die große Schlacht kommt nicht auf die Bühne, sie wird nur in langen Reden geschildert (V. Act). Das Hauptresultat meldet die Religion ihrer lieben Tochter, der Ruhe, folgendermaßen:

„Dann wurde der Kampf stürmisch — um dicht gereihte Leichen flossen Ströme reichlichen Blutes, welches die Krieger vergossen hatten, und in ihnen lagen Schirme und anderer Schmuck umher, welchen die berghohen Elefanten, von Pfeilen durchbohrt, wüthend von sich geworfen. In diesem großen, fürchterlichen Kampfe, in welchem Feind gegen Feind stritt, wurde die Lehre des Lokâyata (d. h. der Materialismus) im Angesichte der von den Ketzern für heilig gehaltenen Schriften zu Wasser gemacht; die andern Schriften der Ketzer aber, weil sie keine feste Wurzel mehr hatten, zerstreuten sich in dem Meere der wahrhaft heiligen Bücher; die der

Buddhisten zogen in die Länder, welche besonders Barbaren innehaben, nach Sindh, Kandahar, Behar, Telingana, dem Hunnenlande, dem östlichen Bengal, der Koromandelküste und weiter; die der ketzerischen Digambaras, Kâpâlikas und der übrigen leben im Verborgenen unter den Dummköpfen, die in Pancâla, Malva und an der Westküste wohnen. Die Logiken der Atheisten wurden von der Mimânsâ, welche der Nyâya und die andern Philosophien begleiteten, ihrer Kraft beraubt und folgen jetzt denselben heiligen Büchern. — Dann tödtete das richtige Urtheil den Kâma; die Geduld besiegte den Zorn, die Zerstörungssucht und deren Genossen; die Genügsamkeit brachte den Geiz, die Habsucht, die Engherzigkeit, den Trug, die Bosheit, den Diebstahl und die Bestechlichkeit in ihre Gewalt; die Milde unterwarf die Schmähung; die Anerkennung fremder Verdienste zerstörte den Hochmuth; den Stolz besiegte die Einsicht in die Vorzüglichkeit anderer."

Nach diesem vollständigen Siege läßt König Verstand in feierlichster Weise um die Hand der Offenbarung anhalten, die denn auch, nach den langen Leiden, die sie getrennt vom Verstande erlitten hat, nicht mehr säumt, seine Gemahlin zu werden. Zum Schluß (VI. Act) wird ihnen ein Sohn Prabodha, die „richtige Erkenntniß", geboren, die auch der Urgeist freudig begrüßt und umarmt.

Der Zweck des Stückes ist offenbar, die Verbindung der Vedânta-Philosophie mit dem Vishnu-Cultus als „richtige Erkenntniß" zu feiern, zu predigen und zu verbreiten. Es mag darum aus dem Kreise der hinduistischen Reformbewegung hervorgegangen sein, welche dem Wirken Râmânujas voranging.

5. Verfall des Dramas.

Die Hochblüthe, welche das indische Drama in den Schauspielen des Bhavabhûti erreicht, war nicht von langer Dauer. Viele Dichter bildeten sich zwar an der Gewandtheit seiner Technik, an den von ihm angewendeten dramatischen Motiven, an seinem Pathos, an seiner Kunst der Naturschilderung, an dem Reichthum seines Ausdruckes, an der Schönheit seiner Sprache; mehrere nahmen auch die Râma-Sage zum Vorwurf und hatten den Erfolg, daß ihre Stücke von den Indern als klassische Meisterwerke betrachtet wurden. Allein der Geschmack des Publikums selbst sank, nachdem die Kunst zu jener Höhe gelangt war. Man wollte noch mehr und noch Schöneres. Dabei ward die Kunst zur Künstelei; Effecthascherei führte zu Unnatur, Uebertreibung, Bombast. Die Epigonen besaßen nicht die Schaffenskraft und das feine Kunstgefühl eines Kâlidâsa oder Bhavabhûti. Daß sie sich selbst überschätzten, zeigt schon der Umstand, daß sie, nur mit der Beliebtheit des Stoffes rechnend, so oft neue Seitenstücke zu den Râma-Schauspielen des Bhavabhûti zu leisten versuchten. Während dieser, ein echter Künstler, die weite Stoffmasse des Epos auf möglichst wenige, wirksame Scenen zusammenzudrängen suchte, meinten sie, vielleicht vom Publikum

gedrängt, ergänzen, vermehren und alles nachtragen zu müſſen, was ihr Vorgänger wohlweislich hinweggelaſſen. Anſtatt die gegebenen Motive lebendig zu durchdringen, trugen ſie ganz fremdartige Erfindungen hinein und verarbeiteten ſie nach bereits vorhandenen Schablonen. So wurden die Stücke immer länger und breiter, bedeuten mehr einen Niedergang als ein neues Aufleben der dramatiſchen Kunſt.

1. Anargha-Râghava[1], nach ſeinem Verfaſſer auch Murâri-Nâṭaka, d. h. „Murâris Schauſpiel" genannt, gehört der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts an, iſt alſo etwa anderthalb Jahrhunderte jünger als die Stücke des Bhavabhûti. Es behandelt in ſieben Acten die ganze Geſchichte Râmas von ſeinen erſten jugendlichen Heldenthaten bis zu ſeinem Triumph über Râvana und ſeiner Thronbeſteigung. Die erſten Acte ſind ſtark mit Naturbeſchreibung durchtränkt: Nacht, Morgenroth, Sonnenaufgang, Sonnenuntergang, Mondaufgang und abermals Sonnenaufgang. Die Handlung ſchleicht ziemlich langſam voran und hat keine eigentliche Verwicklung als jene, welche die Sage ſelbſt bot. Vâmadeva, Viçvâmitra, König Daçaratha und die andern Sagengeſtalten ſtehen im Vordergrunde. Erſt im dritten Act läßt Râvana durch einen Abgeſandten um Sitâ werben und ſucht dann, nachdem Râma den Bogen gebrochen und Sitâ gewonnen, ihn durch Liſt in den Wald zu bringen, um ihm Sitâ zu entreißen. Çûrpanakhâ, ſeine Schweſter, nimmt zu dieſem Zwecke die Geſtalt der buckligen Joſe an. Im fünften Act wird dann Sitâ entführt, ſo daß für den Kampf um Lankâ und Râmas Rückkehr und Krönung nur zwei Acte übrig bleiben. Die ungünſtige Natur des an ſich meiſt epiſchen Stoffes tritt um ſo auffälliger hervor, je geſuchter und ungeſchickter der Dichter ihn dialogiſch unterzubringen ſucht. Anſtatt uns Râma und Sitâ ſelbſt in ihrem Waldleben vorzuführen, läßt er uns dasſelbe durch die Einſiedlerin Çramaṇâ und den Bärenfürſten Jâmbavat beſchreiben. Auch von der Entführung kommt nichts auf die Bühne: alles wird durch Nebenperſonen, und zwar ziemlich matt, proſaiſch erzählt. Noch im ſelben Act wird Guha aus den Händen des kopfloſen Dämons Kabhanda befreit und der Affenfürſt Vâli von Râma getödtet, und Stimmen hinter der Bühne verkünden die Krönung des Affenfürſten Sugrîva und ſeinen Bund mit Râma — alles ſo undramatiſch wie möglich.

Von dem Brückenbau und von der Belagerung Lankâs erhält man natürlich ebenfalls nichts mehr als eine dialogiſirte Schilderung, und den entſcheidenden Kampf Râmas mit Râvana beſchreiben zwei Luftgeiſter von ihren Wagen herab in weitſchweifigem Redeſchwall. Den größten Theil des letzten Actes nimmt die Rückreiſe Râmas durch die Lüfte ein, ähnlich wie in Bhavabhûtis Mahâvira Carita; aber während hier noch etwas Maß und Vernunft herrſcht, ſucht Murâri die Schilderung durch die ausſchweifendſte Phantaſtik noch zu überbieten. Er läßt die Reiſenden auf dem Wagen Puſhpaka (als Vorläufer Jules Vernes) gleich in die höchſten Luftregionen emporſteigen, zu dem ſagenhaften Gebirge Sumeru und dann in die Regionen des Mondes ſelbſt (Candraloka), wo der Dichter in mehreren hundert Verſen ſeine mythologiſchen Kenntniſſe auskramt. Dann ſteigt er zur Erde hernieder, woſelbſt er Ceylon (Sinhalâ) wohlweislich von Lankâ unterſcheidet. Darauf geht es durch die Halbinſel weiter an den Ganges und von da nach Ayodhyâ.

---

[1] *Anargha Râghava* by *Murâri*, with the Commentary of Rucipati ed. by *Pandita Durgâprasâda* and *K. Pandita Paraba*. Bombay 1887. Vgl. *H. H. Wilson*, Select Specim. II, 375—383. — *S. Lévi*, Theatre Indien p. 277—280.

2. Bâla-Râmâyana[1]. Das Drama umfaßt die ganze Geſchichte Râmas von ſeiner Brautwerbung um Sita bis zu ſeinem Triumphe über Râvana in zehn Acten, die zuſammen doppelt ſo lang ſind als die Çakuntalâ oder ein anderes der klaſſiſchen Stücke. Schon der Prolog iſt faſt ſo lang wie ein kleineres Stück. Râma iſt von vornherein als erſter Liebhaber aufgefaßt und Râvana als zweiter, ſo daß das ganze Stück auf ein Eiferſuchtsdrama hinausläuft. Schon bei der Gattenwahl Sitâs im erſten Act erſcheint Râvana in Begleitung ſeines Feldherrn Prahaſta, um mit Râma und den andern Heiratscandidaten um Sitâs Hand zu freien. Er verlangt, daß zu dem Entſcheide Çivas Bogen herbeigebracht werde; wie er denſelben aber dann ſpannen ſoll, tritt er zurück, ohne den Verſuch zu wagen, und ſpottet der andern, die in ſolcher Weiſe Sitâs Hand gewinnen wollen. König Janaka fühlt ſich dadurch ſehr verletzt und will ſich an Râvana rächen; er wird aber von einer geheimnißvollen Stimme zurückgehalten. Liebe und Eiferſucht laſſen indes Râvana fortan keine Ruhe mehr. Er geräth in Streit mit Paraçurâma, der ihm ſeine Axt nicht hergeben will, um Râma zu bekämpfen. Er fällt dann der ſchon in vielen vorausgegangenen Stücken breitgetretenen Liebesmelancholie anheim. Um ihn aufzuheitern, laſſen ihm ſeine Miniſter ein Theaterſtück aufführen — wieder eine Bühne auf der Bühne. Das Stück iſt aber ſchlecht gewählt: denn es führt Râma vor, wie er, von Janaka freundlich aufgenommen, die andern Freier beſiegt und Sitâs Hand gewinnt. Râvana wird darüber ſo wüthend, daß das Stück unterbrochen werden muß. Darauf folgt Râmas Hochzeit, dialogiſch erzählt, und ſein Kampf mit Paraçurâma. Dann ein neuer Theatercoup.

Um Râvana zu beruhigen, läßt ſein Miniſter Mâlyavat zwei Puppen anfertigen, welche völlig Sitâ und ihrer Zoſe gleichen. In dem Munde derſelben werden kleine redende Papageien angebracht, die vollkommen ihre Stimme nachahmen können. Für einen Augenblick wird Râvana getäuſcht, aber auch nur für einen Augenblick. Dann wird er nur um ſo melancholiſcher und ruft nun im Garten Bäche, Flüſſe, Thiere, Vögel, Bäume, kurz die ganze Natur an, ihm Sitâ wiederzugeben, wie der König Purûravas in Kâlidâſas Vikramorvaçî. Erſt die Klagen ſeiner Schweſter Çûrpanakhâ, der Râma Ohren und Naſe abgeſchnitten, ſcheuchen ihn aus ſeinen Träumereien auf. Die noch übrigen fünf Acte bringen dann die Entführung Sitâs, die Belagerung von Lankâ und das übrige, ebenfalls mit den verzwickteſten Einfällen und Zuthaten überwuchert.

Das Drama wird im Prolog dem Dichter Râjaçekhara zugeſchrieben und dürfte etwa in dieſelbe Zeit fallen wie Murâri-Nâtaka.

3. Hanûman-Nâtaka oder Mahâ-Nâtaka[2]. Ihren Höhepunkt erreichte die theatraliſche Mache in dem Schauſpiel, das ſeines Umfanges wegen einfach „das große" heißt: Mahâ-Nâtaka. Es führt aber auch noch einen andern, ebenfalls ſehr bezeichnenden Namen. Die nie raſtende Sagenbildung ſchrieb es dem

---

[1] *Bâlarâmâyana*, a drama by *Râjaçekhara* ed. by Pandit *G. D. Sastri* (Benares 1869); ed. by *Jibânanda Vidyâsâgara* (Calcutta 1884). Vgl. *S. Lévi* l. c. p. 272—277.

[2] *Mahânâtaka*, a Drama in 9 Acts by Hanuman, compiled by Madhusûdana Miçra, edited by *Jibânanda Vidyâsâgara* (Calcutta 1878). Engliſche Ueberſetzung von Maharaja Kalikriſhna Bahadur (Calcutta 1840). Vgl. *H. H. Wilson* l. c. II, 263—373. — S. Lévi (l. c. p. 280) ſtellt ein eigenes Werk darüber in Ausſicht, ebenſo R. Piſchel, bereits Göttinger Gelehrte Anzeigen 1885, S. 760, Anm. 1, und abermals ebd. 1891, S. 358. — Klein a. a. O. III, 367. 368.

Affenfürſten Hanûmat zu. Auf uns wirkt ſchon der bloße Name mit unwiderſtehlich komiſcher Gewalt. Das war aber bei den Indern nicht der Fall. Hanûmat war ihnen der treue Waffengefährte des größten Helden und des höchſten der Götter, ſelbſt ein Götterſohn. Der Einfall, ihn noch gar zum Dichter zu machen, wurzelte darin, daß er im Uttara-Kânda als ein Ausbund von Bildung und Gelehrſamkeit beſchrieben war.

„Wiederum beſtrebte ſich der Fürſt der Affen grenzenlos, die Grammatik zu lernen, und zur Forſchung geneigt, ſchaute er auf zur Sonne und ging von dem Berge, wo die Sonne ſich erhebt, zu dem Berge, wo ſie untergeht, umfaſſend die mächtige Sammlung, d. h. die Aphorismen (sûtra), den Commentar (vritti), Vârttika (arthapada), Mahârtha und Sangraha (des Vyâdi). Der Affe iſt vollkommen; keiner gleicht ihm in den Çâſtras, in Gelehrſamkeit, in Beſtimmung des Sinnes der Schrift. In allen Wiſſenſchaften, in den Regeln der Strengheit wetteifert er mit dem Lehrer der Götter.“ [1]

Der indiſche Commentator erklärt uns: mit dem „Umfaſſen der mächtigen Sammlung“ ſei gemeint, daß Hanûmat die große Sammlung nach Wortlaut und Sinn völlig innegehabt habe. Unter den Sûtras verſteht er die acht Bücher des Pânini, unter Vritti die zeitgenöſſiſchen Gloſſen dazu, unter Arthapada die Vârttika, d. h. Sprüche, welche den Sinn der Sûtras wiedergeben; unter Sangraha das von Vyâdi verfaßte Buch Sangraha. Hanûmats Schriftkenntniß erklärt er dahin, daß er den Sinn der Veden genau nach der Pûrva- und Uttara-Mîmânſâ verſtanden habe. Schließlich fügt er noch bei, daß Hanûmat nach der Anſicht Katakas der neunte der großen Grammatiker geweſen [2].

An dieſe Gelehrſamkeit hängte ſich nun die Sage und fabelte weiter, daß Hanûmat das Mahâ-Nâtaka verfaßt und auf Felswände eingegraben habe. Da ſah es Vâlmiki und fürchtete, der größere Liebreiz des Stiles möchte ſein eigenes Werk in den Schatten ſtellen. Er beklagte ſich bei Hanûmat. Dieſer war ganz gerührt und ſo edelmüthig, daß er ihm erlaubte, die Felſen mitſamt der Dichtung ins Meer zu werfen. So blieb das Schauſpiel durch Jahrhunderte unbekannt im Meeresgrunde liegen. In der Zeit des Königs Bhoja wurden jedoch Theile desſelben aufgefiſcht, und der König beauftragte den Dichter Dâmodara-Miçra, die Lücken auszufüllen und ſo das Werk zu ergänzen.

Wie Wilſon meint, hat dieſe drollige Fabel inſoweit einen wirklichen Hintergrund, als das Schauſpiel aus Fragmenten einer frühern Dichtung zuſammengeflickt worden zu ſein ſcheint, wahrſcheinlich unter der Regierung des Königs Bhoja, d. h. im 10. oder 11. Jahrhundert. Ein Dichter Namens Dâmodara wird unter zahlreichen Schriftſtellern erwähnt, welche dieſer König begünſtigt haben ſoll. Das Stück ſelbſt weiſt auf einen ſolchen Urſprung hin. Denn es enthält manche ganz poetiſche Ideen und Stellen; die Sprache iſt im allgemeinen harmoniſch; aber die Ausführung iſt ſehr ungleich und verräth häufig bloß ungeſchickte Flickarbeit.

Es hat nicht weniger als vierzehn Acte, auf welche die Geſchichte Râmas ungefähr folgendermaßen vertheilt iſt:

I. Râmas Jugendleben, zum größten Theil vom Dichter erzählt; dialogiſirt iſt Râmas Fahrt an den Hof von Mithilâ, das Brechen des Bogens, die Gewinnung Sitâs und der Kampf mit Paraçuràma.

---

[1] Uttara-Kânda, Sarga 36, Vers 44 ff.

[2] *Muir*, Original Sanskrit Texts IV, 490. 491.

II. Râmas Liebesleben, ganz im Gegenſatz zum Epos grob erotiſch ausgeführt, wenn auch in gewandter und blühender Sprache.

III. Râmas Verbannung, ſein Aufenthalt in Pancavati, die Jagd auf die vermeintliche Gazelle. Vorwiegend beſchreibend.

IV. Fortſetzung der Jagd auf die Gazelle. Râvanas Werbung um Sitâ. Die Entführung. Tod des Geiers Jatâyu bei der Vertheidigung Sitâs. Begegnung Sitâs mit Hanûmat. Râma findet die Hütte leer.

V. Suchen Râmas nach Sitâ. Kampf und Sieg über Vâlin. Entſendung Hanûmats nach Lankâ.

VI. Hanûmats Beſuch bei Sitâ. Seine Heldenthaten in Lankâ und ſeine Rückkehr zu Râma.

VII. Vorrücken von Râmas Heer. Wortſtreit zwiſchen Vibhiſhana und ſeinem Bruder Râvana. Der Brückenbau und der Marſch vor Lankâ.

VIII. Râma ſchickt Angada nach Lankâ, um die Herausgabe der Sitâ zu fordern mit gütlicher Begleichung des Streites. Er drängt aber zum Krieg und erklärt ihn dann, nachdem die Bedingungen verworfen. Dieſer Dialog iſt gut durchgeführt.

IX. Kriegsrath in Lankâ. Disput zwiſchen den Räthen Virûpâkſha und Mahodara. Râvana ſucht Sitâs Gunſt zu gewinnen. Er bringt ihr erſt ein Truggebilde von Râmas und Lakſhmanas Häuptern. Doch eine himmliſche Stimme bewahrt ſie vor der Täuſchung.

X. Râvana erſcheint nun vor ihr in Râmas Geſtalt und bringt ihr ſeine eigenen zehn Häupter als Trophäen. Sitâ wird diesmal beinahe getäuſcht; doch im rechten Augenblick durchſchaut ſie das Trugbild und weiſt den Dämon ab. Eine Stimme von oben verkündet ihr, daß ſie den wirklichen Râma nicht eher ſehen wird, bis Mandodarî an Râvanas Leiche trauert.

XI. Vorbereitungen zum Kampfe in abrupten Scenen. Eine Râkſhaſin verſucht Râma zu meucheln, wird aber von Angada verhindert. Begegnung der beiden Heere. Kumbhakarna erwacht und zieht zu Felde.

XII. Kumbhakarna fällt. Von Indrajits Pfeilen ſinken Râma und Lakſhmana. Hanûmat ſtört Indrajits Opfer und ruft mittelſt des Amrita Râma und ſeinen Bruder ins Leben zurück. Lakſhmana tödtet Râvanas Sohn Meghanâda und wirft deſſen Kopf Râvana zu.

XIII. Lakſhmana fällt abermals von einer Zauberwaffe. Um ihn zu heilen, bringt Hanûmat den Berg Druhina noch in der Nacht ſechs Millionen Yojanas weit mit der nöthigen Heilpflanze herbei, wird unterwegs von Bharata ſchwer verwundet, aber von Vaſiſhtha geheilt und kommt ſo rechtzeitig, um Lakſhmana zu retten. Faſt nur Erzählung und Schilderung.

XIV. Râvana ſchickte Geſandte, um Sitâ gegen die Axt des Paraçuràma auszutauſchen (eine in der Sage völlig unbegründete Fiction). Er wird abgewieſen. Seine Gattin Mandodarî feuert ihn zum Kampfe an. Er fordert Râma heraus und fällt unter deſſen Pfeilen. Todtenklage. Feuerprobe Sitâs. Rückkehr nach Ayodhyâ. Hier fordert Angada Râma zum Kampf heraus, um den Tod ſeines Vaters Vâlin zu rächen; eine Stimme vom Himmel hält ihn jedoch davon zurück mit der Zuſage, Vâlin werde in einer neuen Exiſtenz als Jäger wieder mit Râma (als Kriſhna) zuſammentreffen und ihn dann ſelbſt niederſchießen. Trotz dieſer Vorausſetzung, wozu die Idee aus dem Mahâbhârata herübergenommen, ſchließt das Stück mit Lobpreiſungen Râmas.

In dieſer Art und Weiſe — das iſt klar — hätte es der Dichter mit Hilfe des Uttara-Kânda leicht von vierzehn Acten auf zwanzig oder achtundzwanzig bringen

können. Das Drama gleicht vollſtändig jenen zehntauſend Stadien langen Gliederwürmern, von denen Ariſtoteles in ſeiner Poetik ſpricht. Wenn es nichtsdeſtoweniger Beifall und hohe Anerkennung fand, ſo iſt das nicht zum mindeſten dem Umſtand beizumeſſen, daß das Volk nicht müde wurde, von Râma zu hören und ſeine ganze Geſchichte möglichſt ausführlich auf der Bühne zu ſehen.

4. Prasanna-Râghava[1]. Wieder ein Drama von ſieben umfangreichen Acten. Der Verfaſſer heißt Jayadeva wie jener des berühmten lyriſch-erotiſchen Gedichtes Gîta-Govinda, iſt aber eine durchaus verſchiedene Perſon. Dieſer ſtammt aus Kenduvilva (Bengalen), der Dramatiker aus Kundina (Vidarbha). Auch die Namen der Eltern lauten bei beiden völlig verſchieden. Verſe aus ſeinem Stücke werden im 14. Jahrhundert ſchon citirt, ſo daß er vor dieſer Zeit gelebt und gedichtet haben muß; Näheres aber iſt noch nicht bekannt.

Das Stück bringt wieder ungefähr das ganze Râmâyana auf die Bühne, von Sîtâs Gattenwahl bis zu Râmas Königskrönung in Ayodhyâ, ſtellenweiſe dramatiſcher als die beiden vorhergehenden, aber mit einer Maſſe von neuen Märchenerfindungen, mit ſentimentalen Scenen, unnöthiger Schilderung und Declamation überladen. Gleich in der erſten Scene belauſcht Dâlbhyâyana das Geſpräch zweier Bienen, welche ſich erzählen, daß der Aſura Bâna und Râvana um Sîtâs Hand werben wollen Alſo ein neuer Prätendent! Zuerſt erſcheint aber Râvana und fängt Händel an mit den zwei Herolden, welche ſich über die verſchiedenen andern eingetroffenen Freier unterhalten — erſt als ein grober Menſch aus dem Volke, dann als furchtbarer zehnköpfiger Dämon. Dann zeigt ſich Bâna, der Râvana herausfordert, den Bogen zu ſpannen verſucht, aber es nicht vermag. Sie ſcheiden unter Drohungen, Râvana mit der Abſicht, Sîtâ zu rauben. Im zweiten Act wird dann die Werbung Râmas um Sîtâ als Liebesroman in ſentimentalſter Weitſchweifigkeit ausgeſponnen, mit Frühlingsbeſchreibung, Gartenſcenen, Mangobäumen und Lianen, Seufzern, Ohnmachten und Sonnenuntergang. Im dritten Act wird der Bogen Çivas geſpannt, im vierten Paraçurâma überwunden. Der fünfte Act ſpielt ſich faſt ganz zwiſchen Flußgöttinnen ab, Yamunâ, Gangâ, Sarayû, welche ſich die Intrigue Kaikeyis, die Verbannung Râmas und das Waldleben der Verbannten erzählen. Die Entführung Sîtâs, den Tod des Geiers Jatâyu, Râmas Trauer und Forſchen nach der geraubten Gattin aber erzählt die Flußgöttin Godâvari dem Meeresgott Sâgara. Da ihre Kenntniß nicht weiter reicht, wird eine neue Flußgöttin Tungabhadra aufgeboten, welche den Kampf zwiſchen Vâlin und Râma geſehen hat. Plötzlich erhebt ſich eine furchtbare Maſſe über Sâgara. Er weiß nicht, was es iſt: der Himâlaya oder das Vindhya-Gebirge. Er tritt ab, um ſich zu erkundigen, und mit ihm die ſämtlichen Flußgöttinnen. Von den Hauptperſonen tritt in dem ganzen Acte keine auf.

Wie der Dichter hier Motive aus Bhavabhûtis Stücken herübergenommen, aber durch Willkür und Uebertreibung gründlich verdorben hat, ſo auch in den zwei letzten Acten. Râmas Trauer um Sîtâ und Sîtâs Sehnen nach Râma iſt in den ſentimentalſten Ausrufen und Seufzern breitgeſchlagen; zwei Luftgeiſter laſſen Râma durch magiſche Künſte die Geraubte ſchauen, und dieſe träumt von nichts als Râma. Dann folgt eine lange Liebeswerbung Râvanas um Sîtâ. Von ihr verſchmäht, fordert er ein Schwert, um ſie zu tödten; da ſieht er ſtatt des Schwertes plötzlich das Haupt ſeines Sohnes Akſha in ſeiner Hand. Sîtâ will ſich vor Herzeleid in einen Scheiterhaufen ſtürzen; wie ſie aber eine Kohle ergreift, um ſie anzuzünden, verwandelt ſich

[1] *Prasannarâghava* by Jayadeva, ed. by *Jîbânanda Vidyâsâgara* (Calcutta 1872) Vgl. *S. Lévi* l. c. p. 281—286.

die Kohle in einen Diamanten, und nun erſcheint Hanûmat als Bote und tröſtet ſie, während die feindlichen Armeen ſchon gegeneinander ſtehen. In den ſiebenten Act hat der Dichter alles zuſammengerafft, was noch übrig blieb, d. h. den Brückenbau, die Umzinglung Lankâs, die Ueberwindung Râvanas, Râmas Fahrt auf dem Wagen Puſhpaka und den Einzug in Ayodhyâ. Um blutlos an den Kampfſcenen vorbeizukommen, läßt er den Feldherrn Prahaſta nicht etwa mit einem ſtrategiſchen Plan vor Râvana erſcheinen, ſondern mit einem Gemälde, auf welchem die Lager und Befeſtigungen beider Heere, die Brücke, die feindlichen Feldherren gemalt zu ſchauen ſind. Stimmen hinter der Bühne verkünden dann das Eindringen des Feindes in die Stadt. Râvana gibt Befehl, Kumbhakarna aufzuwecken, und ſtürzt endlich ſelbſt hinaus ins Schlachtgewühl. Das übrige erzählen, wie gewohnt, die bequemen Luftgeiſter.

5. Jânaki-Parinaya[1]. Der Dichter heißt Râmabhadra-Dîkſhita und gehörte wahrſcheinlich erſt dem 17. Jahrhundert an. Um ſo merkwürdiger iſt es, daß auch er es für ſeine Pflicht hielt, wieder das ganze Râmâyana in den gewohnten ſieben Acten zu inſceniren. Doch er hat kein Verſtändniß mehr für die einfache Größe und Schönheit der alten Sage; er ſpringt damit ſo willkürlich um wie etwa ein moderner Ballettmeiſter oder Vaudeville-Schreiber mit den ſchönſten heroiſchen Sagenſtoffen. Aus dem heroiſchen Schauſpiele, wie es Bhavabhûti geſchaffen, wird ein unendlich verwickeltes, ſentimentales und künſtliches Liebes- und Intriguenſtück.

Râvana ſchickt einen Boten an den König Janaka von Mithilâ, um in aller Form um deſſen Tochter Sitâ zu werben. Doch Sitâ hat ihr Herz bereits an Râma verſchenkt. Der andern Werber ſind noch viele, und König Janaka will es mit keinem verderben. Er trifft deshalb eine Verabredung mit dem berühmten Einſiedler Viçvâmitra, zufolge welcher dieſer die beiden Königsfamilien von Ayodhyâ und von Mithilâ in ſeine Einſiedelei einladen ſoll. So erhält vorläufig keiner der Freier einen Vorſchub, keiner eine Zuſage. Sârana, der Bote Râvanas, hört alsbald von dieſer Einladung und baut darauf einen Plan, Sitâ zu entführen. Râvana ſoll die Geſtalt Râmas annehmen und ſich ſo in die Waldbehauſung einſchleichen. Das behagt ihm wenig, und es hat auch wenig Erfolg. In ſeinem falſchen Incognito um die Einſiedelei herumſchleichend, bekommt er im erſten Acte nichts zu ſehen und zu hören als das Lob Janakas, Viçvâmitras und Râmas. Im zweiten hört er Sitâ ſingen, die ſich nach Râma ſehnt. Sie malt deſſen Bild, wie ſie es im Traume geſchaut. Râvana mit ſeinen ebenfalls verkleideten Begleitern bekommt dieſes Bild zu ſehen, und ſie müſſen geſtehen, daß Sitâ einen guten Geſchmack hat. Râvana aber iſt vor Eiferſucht wüthend und denkt an neue Liſten. In der Geſtalt eines Einſiedlers ſchleicht er ſich endlich bei Sitâ ein; aber erſt nach allen möglichen neuen Intriguen, Verzauberungen, Hinderniſſen, Enttäuſchungen gelingt es ihm endlich im fünften Act, ſie zu rauben. Im ſechsten Act iſt ſie ſeine Gefangene in Lankâ, weiſt ihn aber von ſich — und der Dämonenfürſt wird nun zum wimmernden Troubadour, der für niemand mehr zu ſprechen iſt. Ein Schauſpiel im Schauſpiel holt von der eigentlichen Râma-Sage nach, was bisher übergangen war, und eine Stimme hinter den Couliſſen verkündigt, daß Hanûmat den Ocean überſchritten. Der Kampf um Lankâ iſt übergangen — ebenſo die ſonſt unausbleibliche Heimfahrt im Wagen Puſhpaka. Beim Anfang des ſiebenten Actes iſt Lankâ ſchon genommen. Der Dichter führt nun eine neue Verwicklung ein: Çûrpanakhâ, Râvanas Schweſter, geht nach Ayodhyâ voraus, um den Brüdern Bharata und Çatrughna vorzulügen, daß Râma beſiegt worden ſei. Das gelingt ihr beinahe. Die zwei Brüder, ſchon längſt um Râma

[1] *Jânakiparinaya nâtaka.* Bombay 1866. Vgl. *S. Lévi* l. c. p. 286—292.

beſorgt, glauben ihr alles und wollen ſich ſchon in die Flammen eines Scheiterhaufens ſtürzen, als rechtzeitig noch Hanûmat ankommt, um die Lügnerin zu entlarven und Râmas Sieg zu melden. Viçvâmitra und Vaſiſhtha bereiten ſich, den Râma zum König zu weihen; aber Râma ſelbſt und Sitâ erſcheinen nicht mehr[1].

Den empfindlichſten Stoß erhielt die indiſche Dramatik durch die mohammedaniſche Eroberung. Der Islâm verwarf das Theater an ſich, noch weit mehr als eine Einrichtung, welche aus dem alten Nationalcult der Inder hervorgegangen und dieſen Zuſammenhang noch in vielen Stücken bekundete. Die Schauſpielerbanden, welche früher an den Fürſtenhöfen ihr glänzendes Auskommen gefunden hatten, wurden zerſprengt und löſten ſich auf. Wohl fanden die alten Dramen noch Leſer; wohl fanden ſich immer noch Dichter, welche neue Dramen ſchrieben, und zwar durch die ganze Halbinſel hin; doch von der Bühne getrennt ward das Drama zum bloßen Leſedrama, verlor ſeine natürliche Friſche und Lebenskraft, ward zum gelehrten, ſchulmäßigen Zeitvertreib.

Bereits früh indes entwickelte ſich neben dem kunſtmäßigen Sanskritdrama auch ein freieres Volksdrama in den verſchiedenen Dialekten und Volksſprachen. Gelegenheit dazu boten die religiöſen Feſtzüge, die in Städten und Dörfern gehalten wurden und Yâtrâs hießen. Danach wurden auch dieſe religiöſen Feſtſpiele Yâtrâs genannt[2]. Sie ſcheinen in die Blüthezeit der Sanskrit-Literatur zurückzureichen; beſtimmtere Angaben finden ſich jedoch erſt aus dem 15. Jahrhundert. Den bevorzugten Gegenſtand derſelben ſcheinen die idylliſchen Liebſchaften Kriſhnas gebildet zu haben. Doch gibt es auf den Verzeichniſſen dieſer Volksſtücke auch ſolche, die der Râma-Sage angehören, wie „Sitâs Verbannung" (Sitâvanavaſa), „Sitâs Raub" (Sitâharana), „Râvanas Tod" (Râvanavadha)[3].

Verwandt in manchen Fällen, vielleicht identiſch mit den Yâtrâs ſcheinen die Chhâyânâtakas zu ſein, eine freiere, volksmäßige Art von Stücken, von welchen ſich mehrere erhalten haben, aber noch keine herausgegeben ſind[4]. Auch hier ſpielt die Râma-Sage wieder eine bevorzugte Rolle; aber es wird

---

[1] Außer den hier kurz beſprochenen Râma-Stücken werden noch mehrere andere erwähnt: eines von Mentha, einem Zeitgenoſſen Kâlidâſas, ein anderes (mit dem Titel Svapnadaçânana) von dem König Bhimata, ein drittes von dem König Yaçovarman, dem Gönner Bhavabhûtis. Ein Abhinavarâghava von Manika figurirt gegen Ende des 14. Jahrhunderts auf dem Theater von Nepal. Siehe *S. Lévi* l. c. p. 268.

[2] *Nisikânta Chattopâdhyâya*, The Yâtras or the Popular Dramas of Bengal. Inaugural Dissertation. London 1882. Derſ., Indiſche Eſſays (Zürich 1883) S. 1—56.

[3] *S. Lévi* l. c. 393 ss.

[4] Ibid. p. 241 ss. Das Wort bedeutet an ſich „Schattenſpiele"; in welchem Sinne es aber hier zu nehmen, iſt noch nicht genügend aufgeklärt.

in diesen Stücken, zum großen Vortheile derselben, nicht das ganze Râmâyana auf die Bühne gebracht, sondern nur einzelne Episoden desselben. So behandelt eines derselben, „Dûtângada", wie der Titel sagt, die „Gesandtschaft des Angada", welche im Râmâyana der Kriegserklärung gegen Râvana vorausgeht, und dann den Kampf um Lankâ selbst, doch nur in vier Scenen. In der ersten wird Angada, Vâlins Sohn, ausgesandt, um die Herausgabe Sitâs zu fordern; in der zweiten richtet er seinen Auftrag bei Râvana aus, worauf der Krieg erklärt wird. In der dritten zieht Râvana zum Kampfe aus, und in der vierten erzählen sich zwei Gandharven (Luftgeister) Râvanas Fall und Râmas Triumph [1].

Das Stück, oder besser gesagt, die kurze Skizze desselben enthält die Angabe, daß der Dichter Subhata es für die Yâtrâ, d. h. die Festprocession des Kumâra-Pâla-Deva, verfaßt habe. Die vier Scenen waren also muthmaßlich einem glänzenden Festzug eingegliedert und wurden mit großem Pomp als eigentliches Volksschauspiel auf öffentlichen Plätzen gegeben.

Ein ähnliches Spiel, das „Râmâbhyudaya" des Vyâsaçrirâmadeva, hat nur zwei Acte, deren erster vor Lankâ, der zweite in Ayodhyâ vorgeht. An die Schlachtbeschreibung durch die Gandharven schließt sich hier zunächst der Siegesjubel des Affenheeres, dann Sitâs Feuerprobe und die Heimfahrt auf dem Wagen Pushpaka. Im zweiten Theil kündigt erst Hanûmat die Ankunft Râmas an; Bharata geht diesem entgegen und übergibt ihm die Abzeichen der Königswürde; endlich wird Râma durch Vasishtha gekrönt, und vom Himmel fällt der übliche Blumenregen [2].

So ist Râma, der Held des alten Kunstepos, in der spätern epischen und dramatischen Kunstdichtung unzweifelhaft auch ein Hauptheld der weitverbreiteten Volksschauspiele geworden; allein die Gestalt Krishnas lief ihm hier den Rang ab. Das Volk interessirte sich schließlich mehr für die äußere Schaustellung, die glänzenden Heerzüge, die Kämpfe mit Pferden und Elefanten, die eingemischten Zoten, Hanswurstereien und unanständigen Tänze als für die idealen Gedanken der alten Sage, und so sank das indische Volksschauspiel nach und nach ziemlich auf die niedrigste Stufe herab, zu der die Dramatik gelangen kann. In neuerer Zeit erst scheint sich das indische Volksdrama wieder etwas gehoben zu haben; die klassischen Dramen Kâlidâsas und Bhavabhûtis jedoch werden höchstens als Schulübungen in gelehrten Kreisen aufgeführt.

[1] *Wilson* l. c. II, 390.

[2] Das Wiederzusammentreffen der vier Brüder bildet die Hauptscene in dem Volksschauspiel, das alljährlich beim Dasserah-Fest in den nordwestlichen Provinzen aufgeführt wird und „Bharat-Milâp" genannt wird. *Monier Williams*, Indian Epic Poetry p. 88.

Siebentes Kapitel.

Fabel, Märchen und Roman im Sanskrit.

Unter den rieſigen Stoffmaſſen, welche indiſcher Sammelgeiſt im Mahâbhârata aufgehäuft, befindet ſich auch eine Anzahl ſchlicht und treffend erzählter Thierfabeln. Man rechnet ſie zu den älteſten Beſtandtheilen der Dichtung und betrachtet ſie demgemäß als die älteſten Fabeln Indiens. Ob ſie aber in Indien ſelbſt entſtanden oder von Griechenland eingewandert oder ob die älteſten Fabeln der Griechen und Inder aus einem gemeinſamen Urſchatz der noch ungetrennten Indogermanen abzuleiten ſeien, darüber iſt hin und her disputirt worden, ohne daß die Sache ſich völlig geklärt hätte[1].

Eine weit reichere Menge von Fabeln iſt in einem andern Sammelwerke zuſammengeſtrömt, das den Namen „Pancatantra“[2] („Die fünf Bücher“) trägt und theils im Sanskrit, theils in den Volksſprachen über ganz Indien verbreitet iſt. Als Verfaſſer desſelben nennt ſich am Schluſſe ein gewiſſer Viſhnuçarman, über deſſen Perſönlichkeit und Lebenszeit nichts

---

[1] A. Weber, Vorleſungen (1. Aufl.) S. 196; 2. Aufl. S. 228. — Indiſche Studien III, 327. — *A. Wagener*, Essai sur les rapports qui existent entre les apologues de l'Inde et les apologues de la Grèce. Bruxelles 1852. — Th. Benfey, Einleitung zum Pantſchatantra I, p. XXI. XXII.

[2] Der Sanskrittext herausgeg. von *J. G. L. Kosegarten*, Pantschatantram sive quinquepartitum de moribus. Pars I. Bonnae 1848; von *Kielhorn* and *Bühler* (Bombay Sanscr. Ser.). Bombay 1868 ff. 2nd ed. 1882; von *Jîvânanda Vidyâsâgara*. Calcutta 1872; Tantra IV. (für den Schulgebrauch) von *B. V. Bhave* (Native Institution Series of Textbooks „Chandrika“ Press. Poona. Ueberſicht von *H. H. Wilson*, Analytical account of the Pancha Tantra (Transactions of the Royal Asiat. Soc. of Great Britain etc. I, 155 f.). — Ueberſetzungen: griechiſche von *Demetrios Galanos*, *Χιτοπαδασσα, ἢ Πανσσα Ταντρα κ. τ. λ. Ἐν Ἀθηναις* 1851 (unvollendet); franzöſiſche von Abbé *J. A. Dubois*, Le Pantchatantra ou les cinq ruses. Fables du Brahme Vichnou Sarma. Paris 1826; neue Ausgabe daſ. 1872 (nur Auswahl, aber ziemlich reiche, mit Rückſicht auf den europäiſchen Geſchmack), von *Lancereau* (Paris 1871); deutſche von Theodor Benfey, Pantſchatantra. Fünf Bücher indiſche Fabeln, Märchen und Erzählungen. 2 Bde. Leipzig 1859 (Bd. I enthält die für das Studium der vergleichenden Sagenkunde bahnbrechende Einleitung, der II. Bd. die Ueberſetzung nach dem Text von Koſegarten); von Ludwig Fritze, Pantſchatantra. Ein altes indiſches Lehrbuch der Lebensklugheit in Erzählungen und Sprüchen (nach dem Text von Kielhorn und Bühler). Leipzig 1884; engliſch von *S. Winfred*, Pancha Tantra, translated from the Tamil. Madras 1873; von *M. C. Sadayopachariar*, Pandit, Panchatantra, an exact English translation of the Sanskrit portion prescribed for the Matriculation Examination of 1888. Tricbinopoly 1887. Vgl. *Paul Regnaud*, Le Pantcha Tantra ou le grand recueil des fables de l'Inde Ancienne (Annales du Musée Guimet IV, 45—60). Paris 1882.

näher bekannt ist. Man hat es lange für das Werk gehalten, das der große Perserkönig Khosru Nûschirvân durch den Arzt Barzôi ins Pehlewi übersetzen ließ. Allein neuere Untersuchungen haben ergeben, daß jener Pehlewi-Bearbeitung andere ähnliche Sammlungen als Vorlage gedient haben, das eigentliche Pancatantra aber damals schon längst bestand und wahrscheinlich schon im 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr. von Gunâdhya[1] seiner in Prakrit geschriebenen Geschichtensammlung Brihatkathâ einverleibt wurde. Dabei bleibt doch immerhin bestehen, daß die indischen Fabeln, als deren Hauptrepräsentanten man das Pancatantra betrachten darf, zu einer Hauptquelle der gesamten Fabelliteratur geworden sind.

Das Werk stellt sich als „Fürstenspiegel" dar, d. h. als Handbuch, um junge Prinzen zur Weltklugheit heranzubilden.

„Es wird nämlich erzählt," so fängt das Buch nach der üblichen Widmung an die Götter an, „in einer Provinz des Südens liegt eine Stadt Mahilâropya[2] mit Namen. Da war ein König, Amara-çakti (der unsterblich Kräftige) genannt, ein Paradiesbaum aller Wissenschaften, dessen Füße von der Strahlenfülle der Kronjuwelen der vorzüglichsten Fürsten bedeckt waren und welcher Meister war in allen Künsten. Und dieser König hatte drei Söhne von der allergrößten Dummheit: Bahu-çakti (der sehr Kräftige), Ugra-çakti (der furchtbar Kräftige) und Ananta-çakti (der unendlich Kräftige) mit Namen. Da nun der König sah, daß diese keinen Sinn für Wissenschaften hatten, rief er seine Räthe zusammen und sprach: ‚Es ist euch bekannt, daß diese meine Söhne keinen Sinn für Wissenschaft haben und ohne Urtheilskraft sind; drum macht mir mein Königreich, obgleich frei von Dornen, — so ich jene ansehe — keine Freude. Deswegen muß jedes irgend mögliche Mittel angewendet werden, ihren Verstand zu erwecken.'

Darauf sagten einige: ‚Majestät! Schon die Grammatik allein erfordert ein Studium von zwölf Jahren. Wenn diese einigermaßen erkannt ist, werden die Schriften über Recht, Erwerb, Genuß und Befreiung studirt, und dann findet Erweckung des Geistes statt.'

Da sprach unter ihnen ein Minister, Namens Sumati: ‚Majestät! Des Lebens Dauer ist nicht ewig. Die Erlernung der grammatischen Regeln nimmt eine lange Zeit weg. Drum ist für die Erweckung ihres Geistes ein abgekürztes Verfahren zu ersinnen. Nun gibt es, o König, einen Brâhmanen, Namens Vishnuçarman, der be-

---

[1] „Gunâdhyas Vrihatkathâ goes back to the first or second century of our era. A comparison of its Version of the Panchatantra with those now current in India and with the so-called Semitic translations will show that the work translated for Khosru Noshirwan was not the Panchatantra, but a contemporary or later collection of moral tales" (*G. Bühler*, Detailed Report of a Tour in search of Sanskrit Mss. made in Kashmir, Rajputana and Central India [Bombay 1877] p. 47). Vgl. Max Müller, Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung S. 310. — L. Fritze, Pantschatantra. Einleitung S. VIII.

[2] H. H. Wilson (Works IV, 4) hält die Stadt für identisch mit St. Thomé (Mahilapur) in Südindien, was sein Herausgeber, Dr. Rost, jedoch bezweifelt. In der kanaresischen Bearbeitung wohnt der König zu Pâtaliputra am Ganges.

rühmt iſt als einer, der in vielen Wiſſenſchaften Vollkommenheit erreicht hat. Dieſem übergib ſie! Er wird ſie ſicher in kurzer Zeit aufgeweckt machen.'

Der König aber, nachdem er dies gehört, ließ Viſhnuçarman rufen und ſprach: ‚O Hochweiſer! Erweiſe mir die Gewogenheit und bewirke, daß dieſe meine Söhne in der Wiſſenſchaft des Nützlichen in kurzer Zeit alle andern übertreffen. Ich werde dich dafür mit hundert Präbenden belohnen.'

Darauf ſagte Viſhnuçarman zu dem König: ‚Majeſtät! Höre mein wahrhaftiges Wort! Ich verkaufe Wiſſenſchaft nicht: ſelbſt nicht für hundert Präbenden. Wenn ich aber nicht bewirke, daß dieſe binnen ſechs Monaten die Wiſſenſchaft der Lebensweisheit erkannt haben, dann will ich meinen Namen nicht mehr führen. Wozu vieler Worte?! Höre hier meinen Schlachtruf! Ich ſage es nicht aus Begierde nach Schätzen — mir, der ich achtzig Jahre alt bin und allen ſinnlichen Dingen entſagt habe, ſind Reichthümer von gar keinem Nutzen — nur um deinen Wunſch zu erfüllen, werde ich der Sarasvati Spiel ſpielen. Drum laß den heutigen Tag niederſchreiben: Wenn ich nicht binnen ſechs Monaten bewirke, daß deine Söhne in der Lebensweisheit alle andern übertreffen, dann möge Gott mir die Götterſtraße nicht zeigen.'

Der König aber, nachdem er dies gehört, war höchſt erfreut, übergab ſie ihm mit Ehrfurcht und fühlte ſich ganz beruhigt. Viſhnuçarman übernahm ſie, ging mit ihnen nach Hauſe, ſchrieb ihrethalben die nachfolgenden fünf Bücher — nämlich: 1. Verfeindung von Freunden; 2. Erwerbung von Freunden; 3. Krähen- und Eulenkrieg; 4. Verluſt von ſchon Beſeſſenem; 5. Handeln ohne ſorgfältige Prüfung — und ließ des Königs Söhne ſie leſen. Dieſe aber, nachdem ſie ſie durchſtudirt hatten, wurden in ſechs Monaten zur Befriedigung des Königs ſo, wie ihm vorhergeſagt war. Seit dieſer Zeit dient dieſes ‚Die fünf Bücher' genannte Lehrbuch der Lebensweisheit auf Erden zum Unterricht der Kinder. Mit einem Wort:

‚Wer unaufhörlich dies Werk der Lebensweisheit lieſt oder hört,
Der leidet nie und nimmer ſelbſt durch Çakra ein Mißgeſchick.'" [1]

Echt indiſch iſt es, daß auf die Widmung und Einleitung noch zwei Einleitungen folgen, von denen die eine uns aus der höfiſchen Pädagogik ins bunte Weltleben, die andere dann hinüber ins Thierleben der Fabel führt, beide aber ſchon im ergötzlichſten erzählenden Tone gehalten.

Es wird nämlich erzählt: In einer Provinz des Südens liegt eine Stadt Mahilâropya mit Namen. In dieſer lebte ein Kaufmannsſohn, Namens Vardhamânaka, der ſich auf rechtlichem Weg ſeinen Lebensunterhalt erwarb. Als dieſer einſt nachts auf ſeinem Lager lag, entſtand in ihm der Gedanke, daß man ſelbſt bei großem Vermögen Mittel des Erwerbs erſinnen und ausführen müſſe. Vermögen aber wird den Menſchen durch ſechs Mittel zu Theil: nämlich durch Betteln, Königsdienſt, Ackerbau, Erwerb mittelſt etwas Erlerntem, Wucher und Handel; aber keines von dieſen allen kann ſich mit dem Gelderwerb durch Handel meſſen. Und dieſer Handel dient auf ſiebenfache Art zum Erwerb von Reichthum, nämlich durch betrügeriſches Maß und Gewicht, durch Angabe falſcher Preiſe, durch Annahme von Pfändern, durch Ankunft eines reichen Käufers, durch Maklergeſchäft, durch Handel mit Aromen und durch Warentransport in fremdes Land.

[1] Ueberſetzt von Th. Benfey a. a. O. I, 1—3; der von L. Fritze überſetzte Text (S. 1—5) iſt reicher mit Verſen geſpickt.

Nachdem er so in seinem Herzen überlegt hatte, nahm er Warenballen, welche für Mathurâ (Mutra nördlich von Agra) bestimmt waren, verabschiedete sich von seinen Eltern und Freunden, bestieg einen Wagen und machte sich an einem glücklichen Tag auf den Weg. Er hatte zwei gute Stiere, die in seinem Hause geboren waren, Nandaka („der Erfreuer") und Sanjivaka („der Gesellige"), welche sich als Zugthiere an einer trefflichen Deichsel befanden. Von diesen glitt der eine, nämlich Sanjivaka, am Ufer der Yamunâ in einem Sumpf aus und brach das Bein, so daß er niedersank. Als ihn nun Vardhamânaka in diesem Zustand sah, versank er in die tiefste Betrübniß und unterbrach aus Mitleid drei Nächte lang seine Reise. Als sie ihn nun bekümmert sahen, sagten die Gefährten der Karawane zu ihm: „Ach, Kaufherr! Warum bringst du so um eines Stieres willen die ganze Karawane in diesem von Löwen und Tigern angefüllten und gefahrvollen Walde in Unsicherheit?" Indem er dies nun beherzigte, befahl er einigen Leuten, auf Sanjivaka zu achten, und zog weiter, um die übrige Karawane zu sichern. Die Wächter aber, welche wußten, wie gefährlich der Wald war, ließen Sanjivaka im Stich, gingen der Karawane nach und sagten am folgenden Tag fälschlicherweise zu dem Kaufmann: „O Herr! Sanjivaka ist gestorben, und wir haben ihn im Feuer bestattet." Der Kaufmann, nachdem er dies gehört, verrichtete aus Dankbarkeit voll Mitleid alle Todtengebräuche von der Freilassung des Stieres an bis zu Ende.

Die kleine Geschichte malt mit köstlich-naivem Humor das Treiben der damaligen Kaufmannschaft, das in manchen Zügen an jenes der Juden in späterer Zeit erinnert. Das ist aber nicht der Hauptzweck des Erzählers. Denn mit der falschen Botschaft über den Stier sind wir unvermerkt ins Land der Fabel versetzt. Die Erzählung geht nämlich also weiter:

Dem Sanjivaka aber, da er am Leben geblieben war, wurde sein Körper von dem Wasser der Yamunâ, dem Walde und den kühlsten Winden gestärkt; er erhob sich allmählich und ging zum Ufer der Yamunâ. Hier genoß er die trefflichsten smaragdgleichen Gräser, erhielt dadurch in wenigen Tagen einen starken Buckel, wurde so kräftig wie Haras Stier und brachte nun Tag für Tag damit zu, daß er brüllend mit seinen Hörnern die Gipfel der Erdhügel durchwühlte. Da hörte einst ein Löwe, Namens Pingalaka („der Dunkelgelbe"), welcher, von Durst gequält, umgeben von sämtlichem Wild, zum Ufer der Yamunâ herabstieg, um Wasser zu trinken, schon aus weiter Ferne das sehr tiefe Gebrüll des Sanjivaka. Dieser Ton setzte sein Herz in große Angst; doch verbarg er seine Furcht und blieb unter einem Feigenbaum stehen, wo er sein Gefolge in vier Kreise aufstellte; zugleich sagte er: „Die Aufstellung in vier Kreise ist die des Löwen! Des Löwen Gefolge ist furchtsam und feig."

Diesem folgten nun immer zwei Schakale nach: Karataka und Damanaka[1] mit Namen, Söhne von Ministern, welche aber ihr Amt verloren hatten. Diese beriethen sich miteinander. Da sagte Damanaka: „Lieber Karataka! Unser Gebieter Pingalaka hier hat sich ja auf den Weg zum Ufer der Yamunâ gemacht, um Wasser zu trinken; weswegen ist er nun, obgleich von Durst gequält, umgekehrt, hat eine Schlachtordnung eingenommen, und ist, von Muthlosigkeit überfallen, hier unter dem Feigenbaum stehen geblieben?" Karataka antwortete: „Wozu sich um Dinge bekümmern, die uns nichts angehen?" Damanaka sagte: „Bruder, sprich nicht so!" Karataka

[1] Nach den beiden Schakalen Karataka und Damanaka hat das Fabelbuch in den semitischen Uebersetzungen den Titel „Kalilah wa Dimnah" erhalten.

ſagte: „Was beabſichtigſt du denn nun zu thun?“ Jener antwortete: „Unſer Gebieter hier, Pingalaka mit Namen, iſt ſamt ſeinem Geſolge in Angſt; ich werde alſo, ſobald ich zu ihm gegangen bin, den Grund der Angſt erforſchen und ihn durch Frieden oder Krieg oder Abzug oder Abwarten oder Schutzbündniß oder Zweizüngigkeit wegräumen.“ Karataka ſagte: „Woher weißt du, daß dieſer Herr von Angſt erfüllt iſt?“ Jener antwortete: „Was iſt da zu fragen? Sagt man doch: Was ausgeſprochen, das begreift ein Vieh ſogar; wenn angeſpornt, ziehen Roß und Eleſant; Unausgeſprochenes ſelbſt verſteht der weiſe Mann; der andern Mienen zu erkennen, iſt der Weisheit Frucht. So will ich ihm denn, nachdem ich ihn von Furcht erfüllt geſehen, ſeine Furcht benehmen, ihn dann durch die Macht meines Verſtandes unterwerfen und ſo zu der mir gebührenden Miniſterſtelle gelangen.“

Karataka ſagte: „Du kennſt ja die Natur des Fürſtendienſtes nicht. Wie willſt du ihn alſo dir unterwerfen können?“ Jener antwortete: „Wie ſollte ich des Fürſtendienſtes unkundig ſein? Habe ich doch, auf meines Großvaters Schoß ſpielend, deſſen treffliche Gäſte das Werk über Lebensweisheit declamiren gehört und mir die Quinteſſenz des Fürſtendienſtes ins Herz geſchrieben. Höre nur das Folgende:

Drei Männer ſind es, die gewinnen der Erde goldenen Blüthenkranz: der Kriegsheld, der weiſe Mann und wer den Fürſtendienſt verſteht.

Dienſt heißt, daß man des Fürſten Wohl will, beſonders wohl zu reden weiß; durch dieſe Mittel gewinnt der Weiſe den König, nicht auf andere Art.

Ein Fürſt, der gegen Noth ſeinem Geſolge keinen Schutz gewährt, den ſoll man meiden wie Arka, obgleich er Blüth' und Früchte trägt.

Des Königs Mutter und Gattin, den Kronprinzen, den erſten Rath, den Hauspriester und Thürhüter behandle wie den König ſelbſt.

Wer bei Befehlen „Leb' hoch!“ ruft und wiſſend, was zu thun, was nicht, unbedenklich ſie ausführt, der wird des Königs Liebling ſein.

Wer von des Königs Gunſt entſtammende Schätze wendet auf Würdige, Kleider und Schmuck dem Leib anlegt, der wird des Königs Liebling ſein.

Wer ſich nicht mit des Harems Dienern, noch mit des eigenen Königs Gemahtinnen in Rath einläßt, der wird des Königs Liebling ſein.

Wem Spiel gleichwie des Todes Bote und Wein wie ſtärkſtes Gift erſcheint, des Königs Frau'n wie Trugformen, der wird des Königs Liebling ſein.

Wer in den Schlachten ſtets vor ihm ſchreitet, zu Hauſe hinter ihm, im Harem an des Herrn Thüre ſteht, der wird des Königs Liebling ſein.

Wer auf des Königs Wort keine widerſprechende Antwort gibt, in ſeiner Näh' nicht laut lacht, der wird des Königs Liebling ſein.

Man ſoll ſich ſtets danach richten, wie die Natur von jemand iſt; denn wenn der Weiſe nachgiebig, gewinnt er raſch die Oberhand.

Des Herrn Gedanken willfahren, das iſt der Untergeb'nen Thun; ſelbſt der Geiſter wird man Meiſter, willfahrt man ihren Wünſchen ſtets.

Beſchwichtigung, wenn der Herr im Zorn iſt! Dem Liebe, der bei ihm beliebt! Haß, wer ihm feind! Preis ſeinen Gaben! So folgt er ohne Zauberſpruch.

Dieſer ſpeichelleckeriſchen Hofſklugheit völlig entſprechend, ſchmeichelt ſich der Schakal Damanaka in die Gunſt des Königs Pingalaka ein, entlockt ihm das Geſtändniß ſeiner Furcht und bringt dann den Stier Sanjivaka mittelſt diplomatiſcher Künſte an ſeinen Hof; da nun aber der Stier durch ſeine feine Bildung bald die vollſte Freundſchaft des Königs gewinnt und

ſogar den ſtumpfſinnigen Herrſcher an eine geſittete Lebensweiſe gewöhnt, ſpinnt der ſchlaue Damanaka neue Ränke, um dieſes Freundſchaftsverhältniß zwiſchen Löwe und Stier allmählich zu untergraben, und erreicht es wirklich zuletzt, daß Pingalaka und Sanjîvaka gleichzeitig wider einander Verdacht faſſen, ja miteinander in Kampf gerathen, der Löwe den Stier umbringt und den geriebenen Schakal nun zu ſeinem Miniſter macht.

Die Geſchichte iſt überaus humorvoll durchgeführt, nicht volksmäßig derb wie die altniederländiſche Märe von Reineke dem Voß, ſondern mit feinhöfiſcher Ironie. Sie ſteht auch nicht vereinzelt für ſich, ſondern bildet nur den Rahmen, in welchem mit viel Kunſt einundzwanzig andere Geſchichtchen und Fabeln eingewoben werden, die wieder, mit einem ganzen Spruchbuch geſpickt, eine Menge wirklich ſchöner und edler Klugheitsregeln zugleich mit den allergewöhnlichſten Spießbürger- und Lebemannsgrundſätzen zur Darſtellung bringen und alles zu einem Katechismus höfiſchen Streberthums vereinigen. In dem Löwen Pingalaka iſt der indiſche Râja, in dem ſchlauen Schakal Damanaka der herrſchſüchtige Brâhmane deutlicher und lebensvoller gezeichnet als in irgend einem andern proſaiſchen oder poetiſchen Werk der indiſchen Literatur.

In der Rahmenerzählung des zweiten Buches, „Erwerbung von Freunden", ſpielt ein kluger Mäuſerich, Hiranyaka („Der Goldene"), die Hauptrolle, der in ſeinem Loche mit ſeinen hundert Oeffnungen wie in einer Feſtung ganz vergnügt und ohne Furcht vor etwas lebt, aus edler Freundſchaft aber mit ſeinem pfiffigen Sinn und ſeinen blanken, ſcharfen Zähnen erſt einen Flug Tauben aus dem Netze befreit, dann die Krähe Laghupatanaka, die Schildkröte Mantharaka und die Gazelle Citrânga aus den Schlingen eines Jägers rettet. Charakteriſtik, Erzählung und Dialog ſind allerliebſt, von feiner Naturbeobachtung zeugend und mit heiterem, liebevollem Gemüth behandelt. Mehr komiſch-pathetiſche Töne ſchlägt die Rahmengeſchichte des dritten Buches an: „Der Krieg der Krähen und Eulen", welche in dem Satze gipfelt: „Vertraue nie früher bekämpften Feinden, ſelbſt wenn ſie auch Freundſchaft mit dir geſchloſſen! Sieh, wie in Brand ſteht der Eulen Höhle, von Gluth verzehrt, welche die Krähen ſchürten." Die elf Erzählungen des vierten Buches leitet der Spruch ein: „Wer aus Thorheit ſich abſchwatzen läßt durch Schmeichelei, was er beſaß, der iſt ein Narr und betrogen wie vom Affen das Krokodil." Der liſtige Affe Raktamukha („Rothmaul") und das tölpelhafte Krokodil Vikarâlamukha („Rieſenmaul") umrahmen in heiterer Arabeske die übrigen Stückchen. Die Rahmenerzählung des fünften Buches, „Handeln ohne ſorgfältige Prüfung", kehrt mit dem bankrotten Kaufmann Manibhadra, der durch den Goldzauber eines Jainamönches gerettet wird, in die Menſchenwelt zurück; doch wechſeln in den fünfzehn davon umſponnenen Erzählungen Märchen, Anekdoten und Fabeln.

Wenn man von ein paar derb unſaubern Hiſtörchen abſieht, welche es mit Zucht und Sitte etwas heidniſch nehmen und welche ſpäter von abendländiſchen Novelliſten noch ſchlimmer ausgebeutet worden ſind, darf man im übrigen das Pancatantra den reizvollſten Volksbüchern der Welt beizählen. Nicht wenig trägt dazu bei, daß Fabel, Märchen und Erzählung nicht nach ſchulmeiſterlicher Schablone geſchieden ſind, wie es Leſſing und andere Theoretiker wollten, ſondern in allen möglichen Variationen ineinander fließen[1]. Die eingeſtreuten Sentenzen häufen ſich mitunter zu ſehr, aber ſie ſind meiſt ſo treffend, lebendig, witzig und anſchaulich, daß man ihrer nicht leicht müde wird. Sie drehen ſich mit den Geſchichtchen immer zu neuen kaleidoſkopiſchen Figuren, und den bunten Bilderkaſten belebt ein unerſchöpflicher, kerngeſunder Volkshumor und Volkswitz.

Zur Probe mag der „Eſel als Sänger" dienen:

An einem gewiſſen Ort war ein Eſel, Namens Uddhata. Dieſer trug bei Tage Laſten im Hauſe eines Walkers, bei Nacht ſchwärmte er umher, wo er wollte. Als er nun einſtmals in der Nacht in den Feldern umherſchweifte, ſchloß er irgendeinmal Freundſchaft mit einem Schakal. Beide zerbrachen nun Umzäunungen, gingen in die Gurkenfelder und ſchmauſten nach Herzensluſt ihre Früchte; am Morgen kehrten ſie nach ihrem Ort zurück. Einſtmals nun ſprach der Eſel, vor Stolz übermüthig, als er ſich mitten in einem Felde befand, zu dem Schakal: „O Schweſterſohn, ſieh, die Nacht iſt ſo klar, darum will ich einen Sang anſtimmen. Sag alſo an, in welcher Tonart ſoll ich ſingen?" Dieſer antwortete: „Lieber! Wozu ſolch unnützes Gelärm? Wir treiben Spitzbubenhandwerk. Diebe und Verliebte müſſen ſich verſteckt halten! Es heißt auch:

Wer Huſten hat, ſoll nicht ſtehlen; wer verſchlafen, nicht Räuber ſein,
wer krank iſt, nicht zu viel eſſen, wenn ihnen was am Leben liegt.

Auch tönt dein Geſang genau wie der Ton einer Muſchel und iſt keineswegs angenehm. So wie ſie ihn auch nur aus der Ferne hören, werden die Feldhüter ſich aufmachen und dir Gefangenſchaft und Tod bereiten. Drum verzehr nur dieſe wie Götterſpeiſe ſchmeckenden Gurken und mach dir hier nichts mit Singen zu ſchaffen!" Nachdem er dies gehört, ſagte der Eſel: „Ach! Du kennſt den Zauber der Muſik nicht; weil du im Walde wohnſt, ſprichſt du ſo. Man ſagt auch:

Bricht des Herbſtes Mondenſchimmer durch das Dunkel in Liebchens
Näh', ſelig dann, in weſſen Ohren dringet des Liedes Göttertrank!"

---

[1] Auch in der Verbindung zeigt ſich eine wirklich künſtleriſche Meiſterſchaft. „Each fable is designed to illustrate and exemplify some reflection on worldly vicissitudes, or some precept for human conduct; and the illustration is frequently drawn from the intercourse of human beings, as from any imaginary adventure of animal existence; and this mixture is in some degree a peculiarity of the Hindu plan of fabling or story telling. Again, these stories are not aggregated promiscuously, and without method, but they are strung together upon some one connected thread, and arranged in the framework of some continuous narration out of which they successively spring; a sort of machinery to which there is no parallel in the fabling literature of Greece or Rome" (*H. H. Wilson*, Works IV, 84).

Der Schakal ſagte: „Lieber! Das iſt wahr, aber du ſingſt rauh. Wozu alſo dies Geſchrei, das unſer Vorhaben ſtören würde?“ Der Eſel ſagte: „Pfui! pfui! du Unwiſſender! ich wüßte nicht, was Geſang iſt? So höre denn deſſen Eintheilung:

Sieben Töne und drei Octaven, und einundzwanzig Intervall', und neunundzwanzig Tactarten, Quantitäten und Tempi drei.

Drei Arten gibt es von Pauſen, ſechs Sangweiſen, neun Stimmungen, ſechsundzwanzig der Färbungen, weiter vierzig Zuſtände dann.

Dieſes, hundertfünfundachtzig Zahlen umfaſſende Sangſyſtem begreift, gut ausgeführt und fehllos, ſämtliche Theile des Geſangs.

Nichts gibt's, was in der Welt lieber ſelbſt Göttern wäre als Geſang; durch den Zauber der Darmſaiten fing Râvana den Çiva ſelbſt.

Drum, o Schweſterſohn! warum nennſt du mich einen Unkundigen und wehreſt mir?“ Der Schakal ſagte: „Lieber! Wenn du denn nichts anderes willſt, ſo will ich mich an die Thür des Zaunes ſtellen und auf den Feldhüter achten; du aber ſinge, ſoviel du Luſt haſt!“ Als dies ſo geſchehen war, da ſtreckte der Eſel ſeinen Hals aus und fing an zu brüllen. Als der Feldhüter nun das Gebrüll des Eſels hörte, biß er vor Zorn die Zähne zuſammen, hob einen Knüppel auf und eilte herbei. Als er den Eſel erblickte, prügelte er ihn ſo lange mit ſeinem Knüppel durch, bis er auf die Erde fiel. Dann band ihm der Feldhüter einen durchlöcherten, hölzernen Mörſer an den Hals, und legte ſich ſchlafen. Der Eſel aber ſtand ſogleich auf, ohne, wie es die Natur der Eſel mit ſich bringt, von dem Schmerz noch etwas zu fühlen. Man ſagt ja:

Der Hund, ſowie das Maulthier und der Eſel vor allen andern fühlen im nächſten Momente nach den Schlägen ſchon keinen Schmerz.

Darauf zertrümmerte er den Zaun und machte ſich mitſamt dem Mörſer auf die Flucht. Mittlerweile erblickte ihn der Schakal aus der Ferne und ſagte lachend:

„Obgleich ich ſagte: ‚Onkel, laß das Singen!‘ fuhrſt du doch fort; nun iſt als Lohn des Sangs dieſer ganz neue Schmuck dir umgehängt.“

Die echte Volksthümlichkeit in Stoff und Form machen es leicht erklärlich, weshalb kein profanes Buch des Orients eine ſolche Verbreitung gefunden und ſo anregend auf die verſchiedenſten Literaturen eingewirkt hat wie das Pancatantra. Im Sanskrit ſelbſt liegt es in mehreren ſehr verſchiedenen Faſſungen vor, aus denen es bis jetzt nicht gelungen iſt, einen kritiſchen Urtext herzuſtellen. Die umfangreichere nördliche Recenſion ſpaltet ſich wieder in eine längere und eine kürzere. Die noch kürzere ſüdliche Recenſion exiſtirt in zwei Sanskritbearbeitungen, von denen die eine mit einer frühen Prâkritbearbeitung übereinſtimmt, die andere dagegen mehr der Faſſung des Werkes in den ſüdindiſchen Volksſprachen entſpricht. Denn es ging ſo gut wie ausnahmslos in alle indiſchen Volksſprachen über und wird heute noch vielfach an höhern wie niedern Schulen als Leſebuch verwendet[1].

[1] Gegen ſeine Verwendung als Schullectüre hatte indes der anglikaniſche Biſchof und Sprachgelehrte Dr. Caldwell nicht ganz unbegründete Bedenken: „This is an exceedingly clever, amusing book, but one which tends, I fear, rather to lower than to raise the tone of morality prevalent in the country. I notice that a few objectionable expressions which are contained in the editions published

Durch die Buddhiſten verbreiteten ſich die Erzählungen nach Birma und Siam, ſowie weiter nach Tibet, China und zu den Mongolen und durch dieſe nach Oſteuropa.

Ganz oder theilweiſe wurden die Erzählungen des Pancatantra auch in andere im Sanskrit abgefaßte Sammelwerke hinübergenommen, welche denſelben Zweck der Unterhaltung verfolgten, ſo in das Kathâ-ſarit-ſâgara des Somadeva und in die Brihat-kathâ-manjari des Kſhemêndra. Eine frühere Sammlung dieſer Art war es, welche Khosru Nûſchirvân (reg. 531—579) durch den Arzt Barzôi aus Indien holen und ins Pehlevi überſetzen ließ. Dieſe Ueberſetzung iſt verloren, aber nach ihr iſt ziemlich ſicher die ſyriſche Ueberſetzung angefertigt, welche der Periodeutes Bôdh (Bud) gegen Ende des 6. oder Anfang des 7. Jahrhunderts verfaßte und welche (1876) von Bickell wieder entdeckt und herausgegeben wurde. Die Namen der beiden Schakale Karataka und Damanaka wurden darin in Kalilagh wa-Damnagh verändert, und danach erhielt die ſyriſche Bearbeitung ihren Titel. Im 8. Jahrhundert übertrug dann der zum Islâm übergetretene Perſer 'Abdulláh Ibn al Mokaffa' (geſt. 760) die Pehlevi-Ueberſetzung auch ins Arabiſche, wobei zugleich der indiſche Philoſoph Bidpai (Pidpay oder Pilpai) als Verfaſſer genannt wurde.

An dieſe arabiſche Ueberſetzung lehnt ſich eine neue ſyriſche, die Wright dem 10. oder 11. Jahrhundert zutheilt, eine griechiſche von Symeon Seth (11. Jahrh.), eine neuperſiſche von Naçr-ullâh (1118, auf Befehl des Sultans Bahrâm Schâh), eine hebräiſche von Rabbi Joel (vor 1250). Johann von Capua überſetzte die hebräiſche etwas formlos und mitunter ſchwerverſtändlich ins Lateiniſche als „Directorium humanae vitae alias parabolae antiquorum sapientum“ (gegen Ende des 13. Jahrhunderts), während die auf Befehl des Grafen Eberhard I. von Württemberg (1265—1325) angefertigte Ueberſetzung des hebräiſchen Textes dieſen trefflich wiedergibt. Sie erſchien zum erſtenmal gedruckt (wahrſcheinlich 1480) unter dem Titel „Buch der Byſpel der alten Weiſen“, dann wieder 1483, 1484, 1485 zu Ulm, 1484 zu Augsburg und ſpäter ſehr oft.

Die griechiſche Ueberſetzung von Symeon Seth, einem jüdiſchen Arzt, änderte die bisherigen Schakalsnamen in „Stephanites und Ichnelates“. Sie wurde von Giulio Nuti als „Del governo de' regni“ 1583 italieniſch herausgegeben, von Seb. Gottfr. Stark 1697 mit lateiniſcher Ueberſetzung begleitet, und erſchien als „Steſanit und Ichnilat“ auch in altſlawiſcher Sprache.

---

independently by native printers, have been omitted in the edition published at the Public Instruction Press, but the book is so saturated throughout with a tricky morality that any effectual purgation or revision of it appears to me well nigh impossible“ (*S. Winfred*, Panchatantra [Madras 1873] p. vi).

Die lateiniſche Ueberſetzung des Johannes von Capua führte zu einer ſpaniſchen, die (wahrſcheinlich auch mit Benutzung der deutſchen) als „Ejemplario contra los engaños y peligros del mundo“ 1493 zu Burgos erſchien, dieſe zu zwei italieniſchen: „Discorso degli animali“ von Agnuolo Firenzuola (Florenz 1548) und „La Moral Filosofia, tratta dagli antichi scrittori“ von Doni (Venedig 1552). Aus der erſten dieſer italieniſchen Ueberſetzungen floß die franzöſiſche des Gabriel Cottier (Lyon 1556), aus der zweiten die engliſche des North (London 1570).

Wahrſcheinlich unmittelbar an die arabiſche Ueberſetzung lehnt ſich eine ältere ſpaniſche (um 1251) und die lateiniſche von Baldo (Alter Aesopus); dann eine zweite neu-perſiſche von Huſein Vâ'iz mit dem Titel „Anvar-i-Suhaili“ (um 1470—1505) und eine dritte neu-perſiſche unter dem Titel „Ayar-Dâniſh“ (Prüfſtein der Weisheit) von Abû-'l Fazl, dem berühmten Miniſter des Kaiſers Akbar (1556—1605). Aus dem Perſiſchen erfolgte ſodann die Ueberſetzung ins Türkiſche und von dieſem ins Franzöſiſche (ſiehe Tabelle S. 212).

Der Sanskrittext aber ſowohl als die ſüdindiſchen Bearbeitungen und verſchiedene Ueberſetzungen, wie z. B. die arabiſche, wurden im Laufe dieſes Jahrhunderts ins Deutſche, Engliſche, Franzöſiſche, theilweiſe ſogar mehrfach, übertragen. So haben ſich die luſtigen Schwänke des indiſchen Fünfbuches über ganz Aſien und Europa und von da in die übrigen drei Welttheile verbreitet und ſind von gelehrten und ungelehrten Erzählern zahlloſer Völker neu erzählt, umgeſtaltet und zu neuen Dichtungen verwendet worden. Mit der Verbreitung der Bibel darf man indes dieſe an ſich merkwürdige Verbreitung nicht vergleichen. Sie iſt viel ſpäter, viel langſamer erfolgt und hat lange nicht dieſelbe Univerſalität erreicht. Das Buch iſt ein loſes Schalksbuch, das die höhern Ziele des Menſchen kaum ſtreift, ihn mit Vorliebe in dem ſchildert, wo er mit dem Leben und Treiben der Thiere in komiſchen Zügen zuſammentrifft. Auch die im Pancatantra enthaltene Spruchſammlung verhält ſich zu denjenigen unſerer heiligen Bücher wie der luſtige Affe Raktamukha zu König Salomo.

Wie wir bereits geſehen, ſteht das Pancatantra durchaus nicht vereinzelt da. Im Fabuliren hat es kein Volk der Erde den Indern zuvorgethan, und die vielen noch erhaltenen Märchenbücher ſind wohl nur ein Theil der reichen Unterhaltungsliteratur, an denen ſich das leichtlebige Volk vergnügte, während ſeine Philoſophen dumpf über das Nirvâna brüteten.

Eine überaus große Verbreitung erlangte, weit über Indien hinaus, das Hitopadeça[1], d. h. „Die nützliche Unterweiſung“, theilweiſe aus dem

[1] Herausgeg. von Carey (Serampore 1804), Hamilton (London 1810), G. H. Bernſtein (Einleitung und I. Buch. Breslau 1823), A. W. v. Schlegel (Bonn 1829); zahlreiche indiſche Ausgaben; deutſch von Durſch (Tübingen 1853), von J. Schönberg (Wien 1884); franzöſiſch von Lancereau (Paris 1855) ꝛc.

Sanskrit-Pancatantra (oder ein ähnliches Erzählungswerk).

Präkrit (in Brihatkathâ des Gunâdhya. I. Jahrh. n. Chr.). — Sanskrit (in Kathâsaritsâgara, 11. Jahrh., u. Brihatkathâmanjari).

Dravidisch: Tamil. Telugu, Kanaresisch, Malayâlam (Zeit ungewiß). — Französisch (v. Dubois 1826) V.

Pehlevi: von dem Arzt Barzôi, unter Khosru Nûschirvân (531—579).

Altsyrische von dem Periodeutes Bud (um 570) als „Kalilagh wa Damnagh".

Arabisch von Abdullah Ibn al-Moḳaffa' (gest. 760) als „Fabeln des Bidpay" (Pilpai.)

Syrisch II. (10. oder 11. Jahrh.).

Persisch I. von Naṣr-ullâh (12 Jahrh.).

Griechisch I. von Symeon Seth (1080). „Stephanites und Ichnelates."

Hebräisch von Rabbi Joel (vor 1250).

Spanisch I. (1251) Ed. Gayangos.

Lateinisch I. von Baldo (13. Jahrh.). „Alter Aesopus."

Persisch II. Husein Vâ'iz (1494). „Anvâr-i-Suheili."

Persisch III. Abû-'l Fazl (1590). „Ayar Danish."

Türkisch. Ali Tschelebi (1540). „Hûmâyûn Nâmeh."

Alt-Slawisch (Bulgarisch-Russisch).

Neugriechisch (1584) Theodos Zygomalas.

Italienisch III. (1583) Nuti „Dol governo do' regni."

Lateinisch IV. (1666) von P. Possinus S. J. V. (1697) von Stark.

Lateinisch III. Johann v. Capua (13. Jahrh.). „Directorium humanae vitae."

Lateinisch II. (1313). Raim. de Beziers.

Französisch III. Galland (1724). „Contes et Fables."

Serbisch-Slowenisch.

Deutsch. Unter Eberhard von Württemberg (Ulm gedr. 1480. 1483. 1484. 1485). „Buch der Byspel der alten Weisen."

Spanisch II. (Burgos 1493). „Ejemplario contra los engaños del mundo."

Italienisch I. Firenzuola (Florenz 1548).

Italienisch II. Doni (Venedig 1552).

Französisch I. Cottier (Lyon 1556).

English. North (London 1570).

Französisch II. de la Rivey (1579).

NB. Unmittelbar aus dem Sanskrit übersetzten Galanos (Griechisch II.), Benfey (Deutsch II.), aus dem Arabischen de Sacy (Französisch IV.).

Pancatantra geſchöpft, doch mit vielen Weglaſſungen und Abänderungen. So iſt z. B. die Rahmenerzählung des zweiten Buches hier in das erſte verſetzt, die des erſten hier in das zweite. Die Titel der vier Bücher lauten: 1. Mitra-lâbha (Erwerbung von Freunden), 2. Suhrid-bheda (Entzweiung von Freunden), 3. Vigraha (Krieg), 4. Sandhi (Frieden). Da der Erzählungen weniger ſind, der Sprüche weit mehr, ſo wird nicht nur das Gleichgewicht ein wenig geſtört, ſondern mitunter auch der Faden der Erzählung allzuſehr unterbrochen. Doch haben auch die Sprüche für ſich nicht geringen Werth und Reiz, und in den großen und kleinen Veränderungen zeigt ſich eine friſche Beweglichkeit des Geiſtes, die vogelgleich von Zweig zu Zweig hüpft.

Auch die „Zweiunddreißig Erzählungen des Thrones des Vikramâditya“ [1] (Simhâſana-dvâtrimçati), auch „Die Abenteuer des Vikrama“ (Vikrama-carita) genannt, ſind ein überaus treues und feſſelndes Denkmal des indiſchen Geiſtes. Sie knüpfen ſich an die zweiunddreißig Darſtellungen eines herrlichen Thrones, der als Geſchenk von Indra herrührt, und verherrlichen ebenſo viele Abenteuer und Thaten des großen Königs Vikramâditya, deſſen Regierung als das goldene Zeitalter Indiens gedacht iſt. Einige Jahrhunderte ſpäter will der König Bhoja ſich auf dieſen Thron ſetzen; doch jedesmal, wenn er dies verſucht, wird er von einer der zweiunddreißig Figuren aufgehalten, die ebenſo viele verzauberte Gottheiten ſind und ſchließlich den Thron in Indras Himmel entführen.

In einem andern ähnlichen Buch, den „Fünfundzwanzig Erzählungen“ [2] (Vetâla pancavimçati), iſt derſelbe König Vikramâditya inſofern der Held, als die fünfundzwanzig Geſchichtchen ihm vorgetragen werden und er dabei ſeine ſalomoniſche Weisheit zum beſten geben kann; es ſind mehrentheils ganz abenteuerliche Teufelsgeſchichten von Dämonen, die in die Leichen der Verſtorbenen fahren. Denſelben König feiert auch das „Vikrama caritam“, einen König Çâlivâhana das „Vira caritam“, wieder einen andern König das „Puruſcha parikſchâ“ („Männerprüfung“). Einen ähnlichen Kranz von Erzählungen bildet die Sammlung „Çukaſaptati“, d. h. „Die ſiebzig

[1] „Je crois qu'il serait impossible de trouver sous un petit volume une peinture plus fidèle et plus captivante de l'esprit indien. Les témérités les plus audacieuses de l'invention, les idées et les pratiques religieuses, la manière dont on conçoit l'exercice du pouvoir, la conduite de la vie, la loi morale, quelques unes des traditions essentielles et des croyances fondamentales de l'Inde, tout cela est réuni, condensé en quelques pages; et le langage du bon sens s'y trouve sans cesse mêlé aux plus grands écarts de l'imagination“ (Contes Indiens. *Les trente-deux récits du Thrône* [Batris Sinhasan] ou les merveilleux exploits de Vikramâditya. Traduits du Bengali par *Léon Feer* [Paris, Leroux 1883] p. xi).

[2] Herausgeg. von H. Uhle (Leipzig 1871). Proben daraus bei L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 544—545.

Erzählungen eines Papageis“ [1]; bereits zum Roman entwickelt ſich dagegen die Erzählung in dem „Daça-kumâra-carita“, d. h. der „Geſchichte der zehn Prinzen“ von Dandin.

Auch von dieſen Erzählungen ſind viele weit über Indien hinausgedrungen. Die zweiunddreißig Throngeſchichten des Vikramâditya finden ſich bei den Mongolen als „Geſchichte des Ardſchi Bordſchi Chan“, die fünfundzwanzig Teufelsgeſchichten „Vetâla pañcaviṃçati“ unter dem Titel „Vetâlazauber“ (Sſiddi-Kür). Von den „Siebzig Geſchichten des Papageis“ (Çukaſaptati) bearbeitete der Perſer Nachſchabî zweiundfünfzig in ſeinem „Papageienbuch“ (Tutiname), nach Pertſch um 1330, ein anderer Perſer, Kadiri, nur fünfunddreißig in verkürzter Faſſung in einem zweiten „Papageienbuch“ um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Nach Hadſchi Khalfa wurde dieſe zweite perſiſche Faſſung dann auf Befehl des Sultans Bajazet II. ins Türkiſche überſetzt. Einen Theil des Sanskrit-Originaltextes übertrug Demetrios Galanos als *Ἰνδικοῦ μυθολογίαι νυκτερειναί* ins Griechiſche.

Die größte bis jetzt bekannte Sammlung indiſcher Märchen iſt das „Kathâ-ſarit-ſâgara“, d. h. das „Meer der Märchenſtröme“ [2], von Somadeva im 11. Jahrhundert verfaßt. Es wird auch „Brihatkathâ“, d. h. „Die große Erzählung“ [3] genannt, und ſcheint ſo ziemlich alles zu umfaſſen, was an frühern Märchen vorhanden war. Die ungeheure Maſſe iſt in achtzehn Bücher gruppirt, dieſe wieder in drei Haupttheile. Im erſten Theil wird der Urſprung des Märchens von den Göttern ſelbſt abgeleitet; den Rahmen des zweiten bildet die Geſchichte des Königs Udayana von Vatſa und ſeiner Gemahlin Vâſavadattâ (Buch 2—6), den des dritten die Geſchichte ihres Sohnes Naravâhana-datta. An dieſen Faden reihen ſich bunt die übrigen Märchen, Novelletten und Fabeln.

Wir finden hier viele Bekannte aus dem Mahâbhârata, Râmâyana und den Purânas wieder, ſo Ruru (II, 14), Sunda und Upaſunda (III, 15), Kunti (III, 16), Urvaçî (III, 17), Ahalyâ (III, 17), die Geburt des Liebes-

---

[1] Vgl. Benfey, Pantſchatantra I, 273 ff. — W. Pertſch, Ueber Nachſchabis Papagaienbuch (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XXI, 505—551). — Die Çukaſaptati (textus simplicior) aus dem Sanskrit überſetzt von Richard Schmidt (Kiel 1894). Faſt alle die ſiebzig (eigentlich nur neunundſechzig) Geſchichten laufen darauf hinaus, daß argloſe Männer von nichtswürdigen Weibern betrogen werden. Die Ausführung iſt dem Gegenſtande entſprechend.

[2] Herausgeg. von H. Brockhaus, Kathâ Sarit Ságara. Die Märchenſammlung des Sri Somadeva Bhatta aus Kaſchmir Buch 1—5. Sanskrit und Deutſch. Leipzig 1839; Buch 6—18. Daſ. 1862—1866; die deutſche Ueberſetzung allein: 2 Bde. Leipzig 1843; engliſch von C. H. Tawney (2 vols. Calcutta 1880—1884).

[3] Nicht zu verwechſeln mit der früher erwähnten in Paiçâcî geſchriebenen „Brihatkathâ“ des Gunâdhya, aus der Somadeva geſchöpft hat.

gottes Karttikeya (III, 20), die Geschichte der Pându-Söhne (IV, 21), die im Mahâbhârata und im Pancatantra enthaltene Fabel vom Ichneumon, der Eule, der Katze und der Maus (VI, 33), die Geschichte von Râma und Sitâ (IX, 51), die Geschichte von Nala und Damayantî (IX, 55). Im zehnten Buch ist das Pancatantra eingeschaltet, im zwölften die fünfundzwanzig Teufelsgeschichten „Vetâla pancavimçati", im achtzehnten die Throngeschichten des Königs Vikramâditya.

Zwischen diese frisch erzählten Stücke älterer Sagenpoesie mischen sich indes in mannigfaltigem Reigen die verschiedensten andern Geschichten, echte Spitzbubenstücke wie „Çiva und Mâdhava" (V, 24), ascetische Rührstücke wie „Die sieben Prinzessinnen" (VI, 28) und „Der Prinz, der sich das Auge ausriß" (VI, 28), üppige Liebesgeschichten, wie die Geschichte der Apsaras Surabhidattâ (VI, 27), „Der König und des Barbiers Weib" (VI, 31), „Arthalobha und sein schönes Weib" (VII, 43) und eigentlich hochromantische und phantastische Märchen wie „Çringabhuja und die Tochter des Râkshasa". Befindet man sich auch in einer Märchenwelt, so werfen doch manche Schilderungen, z. B. in „König Vikramâditya und die Hetäre", sehr bedeutsame Streiflichter auf die indische Cultur und stimmen keineswegs zu dem erhabenen Lichtgemälde, das manche Indologen in neuerer Zeit von dem alten Gangesvolke entworfen haben. Schon daß die Volksüberlieferung den beliebtesten Heldenkönig durch eine Cocotte über ein feindliches Heer und dessen König triumphiren läßt, zeigt, daß das Volk an eine grenzenlose Entsittlichung der Großen gewohnt war. Der ernste, hohe Geist, der die zwei großen Epen Indiens beherrscht, ist in diesem unabsehbaren Märchenmeer kaum mehr zu erkennen, wohl aber die feine Beobachtungsgabe, die unerschöpfliche Phantasie, das glänzende Erzählertalent, das die Indier auszeichnet und das die andern Völker des Orients[1], besonders die Araber, mit ewigjungen Phantasieschöpfungen versorgt hat.

Lange bevor der höfische und volksmäßige Erzählungsstoff sich in den erwähnten Sammlungen ablagerte, tauchte in Indien schon die Form des Romans auf. Das älteste Erzeugniß dieser Art, „Daça-kumâra-carita"[2] („Die Geschichte der zehn Prinzen"), wird in das 6. Jahrhundert n. Chr. versetzt und demselben Dichter Dandin zugeschrieben, den einige als Verfasser der „Mricchakatikâ" betrachten, andere nur als einen Zeitgenossen desselben. Zu

[1] Ueber weitere Entwicklung der indischen Märchen und Erzählungen in Indien selbst vgl. *Miss Frère*, Folktales of Bengal. London 1883. — *Steele* and *Temple*, Wide-awake Stories; a Collection of Tales told by little children in the Punjâb and Kashmîr. Bombay-London 1884. — *Knowles*, Folktales of Kashmîr. London (Trübner) 1888. — Deccan days. Hindoo fairy tales. London 1888. — *Natisha shâstri*, Folklore in Southern India.

[2] Herausgeg. von Wilson (London 1846) und Bühler (1873).

höherer Vollendung iſt die Romanform in dieſem Werk noch keineswegs gelangt; es nähert ſich noch ſtark einer ziemlich einfachen, naiven Rahmenerzählung, durch welche eine Reihe anderer Geſchichten und Abenteuer einigermaßen zu einem Ganzen verflochten werden [1]. Dieſelbe findet ſich im weſentlichen, nur mit Veränderung der Namen und einiger Einzelheiten, in der „Kathâſaritſâgara" wieder und iſt vielleicht, wie dieſe, aus der ſchon früher in der Volksſprache vorhandenen „Brihatkathâ" geſchöpft [2]. Die übrigen Geſchichten mögen von Dandin ſelbſt ſtammen, viele Züge indes wieder anderswoher entlehnt ſein.

Die Rahmenerzählung knüpft ſich daran, daß Râjahanſa, König von Maghada, von dem König von Mâlava bekriegt, Thron und Reich verlaſſen muß, um in den Vindhya-Wald zu fliehen. Hier wird ihm ein Prinz, Râjavâhana, geboren, der dann gemeinſam mit neun andern Prinzen, zwei Königsſöhnen von Videha und ſieben Miniſtersſöhnen, aufgezogen wird. Nachdem ſie dann das ſechzehnte Jahr vollendet, ziehen ſie gemeinſam in die Welt. Râjavâhana trennt ſich aber heimlich von den andern, um einem ſchutzflehenden Brâhmanen beizuſtehen. Auch die andern trennen ſich jetzt, um ihn aufzuſuchen. Erſt nach unſäglichen Abenteuern finden ſie ſich wieder und erzählen ſich, was ihnen begegnet und was ſich dann als Stoff zu dem Roman zuſammenflicht [3].

„Die Erfindungsgabe des Verfaſſers iſt übrigens trotz aller Kühnheit doch hie und da etwas einförmig: Annahme der Geſtalt des getödteten Feindes durch den Mörder finden wir uns zweimal, bei Apahâravarman und Mantragupta, unterirdiſche Gänge dreimal, bei Apahâravarman, Arthapâla und Vîçruta, ebenſo Ergreifung durch die Scharwache und Liebe auf ein Bildniß oder einen Traum hin mehrmals als Mittel zur Löſung oder Schürzung des Knotens aufgetiſcht. Das Bild der Geſellſchaft, welches ſich vor unſern Blicken aufrollt, iſt kein ſehr ſchmeichelhaftes; beſonders auffällig iſt die Fertigkeit im gemeinen Diebſtahl, welche mehrere der Helden zeigen (beſonders Apahâravarman), und Betrügereien aller Art, die zur Erlangung eines Mädchens u. dgl. als vollſtändig in der Ordnung erſcheinen. Neben der tiefſten Verſunkenheit des Volkes in Aberglauben aller Art, erſcheinen

[1] Das gilt auch von den andern Märchen und Romanen, „in welchen die reiche Phantaſie der Inder ihren ganz beſondern Reiz und Zauber auf das wunderbarſte hat walten laſſen; auch ſie theilen mit den Fabeln jene eigenthümliche Rahmeneinflechtung und ſind dadurch, wie durch zahlreiche Einzelheiten, als die urſprüngliche Quelle der meiſten arabiſchen, perſiſchen und abendländiſchen Märchen und Erzählungen hinlänglich markirt" (A. Weber, Akademiſche Vorleſungen über indiſche Literaturgeſchichte [2. Aufl. Berlin 1876] S. 229. 230).

[2] Ueber Dandin und die Brihatkathâ vgl. Max Müller, Indien in ſeiner weltgeſchichtlichen Bedeutung S. 286. 310. 311.

[3] Ausführliche Analyſe bei A. Weber, Ueber das Daçakumâra-Caritam (Monatsberichte der kgl. Akademie der Wiſſenſch. [Berlin, 17. Januar 1859] S. 18 bis 56). Indiſche Streifen I (Berlin 1868), 308—351.

die zehn Prinzen als vollständig frei davon, keinen Gott und keinen Teufel fürchtend. Daher kommt ihr Erfolg. . . . Im übrigen fehlt es den Helden und sonstigen Personen auch nicht an guten Eigenschaften, unter denen besonders unverbrüchliche Treue der Freunde und Liebenden gegeneinander, der Diener gegen ihre Herrschaft, insbesondere der Ammen und Zofen gegen ihre Pflegebefohlenen hervorstechend sind." [1]

Die Schilderung der nächtlichen Polizei, des Würfelspiels, des Ballspiels, des Hahnenkampfes, der Erziehung öffentlicher Tänzerinnen, der Anwendung einer förmlichen Claque und Bestechung der Kritik bei den Tanzvorstellungen und viele ähnliche Züge geben der Darstellung culturgeschichtliches Interesse. Verwicklung und Handlung aber sind mehr naiv, phantastisch, als aus tiefer psychologischer Auffassung geschöpft.

Etwa ein Jahrhundert später als die „Geschichte der zehn Prinzen" wird der Roman „Vâsavadattâ" des Subandhu [2] angesetzt, d. h. auf das 7. Jahrhundert n. Chr. Jedenfalls auf spätern Ursprung weist schon die Ueberladung der Sprache und überkünstelte Breite der Darstellung hin. Die Fabel selbst gehört in das Reich der märchenhaften Liebesgeschichten, wie sie massenhaft im „Kathâsaritsâgara" gesammelt sind [3].

Vâsavadattâ, die Tochter des Königs Çringâvaçekhara von Kusumapura, erscheint dem Prinzen Kandarpaketu im Traume, worauf dieser, in tiefster Melancholie, mit seinem Freunde Makaranda auf die Suche geht. Während sie im Vindhya-Urwald ruhen, führt ein Papageienweibchen (sârikâ) ihn auf die richtige Fährte. Er findet die Prinzessin, die einen ähnlichen Traum gehabt, und entführt sie auf seinem Pferde Manojava („Schnell wie ein Gedanke") noch richtig am Vorabende des Tages, da sie an einen andern vermählt werden soll. Im Vindhya-Walde aber, wo sie rasten, wird die Entführte auch ihm geraubt und von einem Einsiedler in ein Steinbild verwandelt, während zwei bewaffnete Karawanen sich um ihren Besitz streiten. Prinz Kandarpaketu irrt unterdessen im Wald umher und wird nur durch eine wunderbare Stimme davon abgehalten, sich zu ertränken. Nach langem Umherirren findet er das steinerne Bild seiner Geliebten im Walde. Wie er es umarmt, wird es lebendig und verwandelt sich in die so schmerzlich vermißte Vâsavadattâ. Zuletzt gelangt er auch glücklich in seine Stadt zurück und genießt jegliche Freude.

---

[1] A. Weber, Indische Streifen I, 309. 310.

[2] Herausgeg. von E. F. Hall (Bibl. Indica. Calcutta 1855—1859). Vgl. *Colebrooke*, Miscell. Essays II, 134. 135. — *Wilson*, Hindu Theatre II (2nd ed.), 35, n. — A. Weber, Indische Streifen I, 369—386 (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. VIII, 530—538).

[3] Ueber Subandhu vgl. Max Müller, Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung S. 284. 285.

Von ähnlichem Charakter, d. h. ebenſo ſentimental, naiv abenteuerlich und märchenartig, aber noch mehr in die Zauberwelt der Apſaras, Gandharven und Götter hineinſpielend, iſt der Roman „Kâdambari“[1], welcher Bâna[2], dem Hofdichter des Königs Çri-Harſha, zugeſchrieben wird. Bloß der erſte Theil rührt jedoch von ihm her, das übrige von ſeinem Sohne. Die Titelheldin iſt natürlich wieder eine Prinzeſſin, die Unſägliches auszuſtehen hat, bis ſie endlich ihren Geliebten findet und ihn durch ihre Liebe ſogar aus dem Scheintode einer Verzauberung erlöſt[3]. Die kindliche und oft kindiſche Lebendigkeit der ſeltſamſten Fictionen wird indes nicht nur von weichlicher und weibiſcher Sentimentalität erdrückt, ſondern auch von unausſtehlicher Weitſchweifigkeit und Ueberladung der Darſtellung.

„Die Erzählung geht in einem ſchwulſtigen Bombaſt vor ſich, unter dem ſie (oder wenigſtens die Geduld des Leſers) oft zu erſticken droht: Die Manirirtheit, die im Daçakumâra noch in ihren Anfängen ruht, iſt hier zum Exceß getrieben; man findet das Verbum oft erſt auf der zweiten, dritten, vierten, ja ſogar einmal (S. 77 bis 82) erſt auf der ſechsten Seite, all der Zwiſchenraum iſt mit Beiwörtern und Beiwörtern zu dieſen Beiwörtern angefüllt, und das will etwas ſagen, da der Druck äußerſt compreß und eng iſt: dazu kommt, daß dieſe Beiwörter häufig aus zeilenlangen Compoſitis beſtehen: kurz, dieſe Proſa iſt ein wahrer indiſcher Wald, wo man vor lauter Schlinggewächſen nicht fortkommt, ſich den Weg erſt mit aller Anſtrengung durchhauen muß und überdem noch häufig von heimtückiſchen wilden Thieren, in Geſtalt von Wörtern, die man nicht verſteht, in Schrecken geſetzt wird. . . . Einzelne wirklich ſchöne Stellen, in denen die Kraft der Leidenſchaft das gewöhnliche ſandige oder luxuriöſe Pathos unterbricht, und einzelne liebliche Schilderungen können den allgemeinen Eindruck der Darſtellung nicht umſtimmen oder ſchwächen.“[4]

---

[1] Herausgeg. Calcutta 1850. — Vgl. A. Weber, Analyſe der Kâdambari. Indiſche Streifen 1, 352—368 (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. VII, 582—589). Neue Ausgabe von P. Peterſon (Bombay 1883). — Die Geſchichte wurde auch dramatiſirt: *Manmatha Nâth Chatterjé*, The well known story of Kâdamvarî in the form of a drama. In Bengali. Jessore 1895.

[2] „*Bâna* flourished in the first half of the seventh century“ (*Bhandarkar*, Introduction to Malati-Mâdhava p. IX). — Seine Autobiographie hat Bâna im Harſha-Carita niedergelegt. „Fully one half of the Harsha-Carita, as we have it, is autobiographical“ (*Peterson*, Kâdambarî, Introduction p. 44). Vgl. Max Müller, Indien in ſeiner weltgeſchichtlichen Bedeutung S. 282 ff.

[3] Mit veränderten Namen findet ſich die Geſchichte auch in dem „Kathâſarit-ſâgara“ 59, 22—178.

[4] A. Weber, Indiſche Streifen I, 353.

Achtes Kapitel.

Buddhiſtiſche Proſa und Poeſie in Sanskrit und Pâli.

Der Brâhmanismus, wie er ſich aus der vediſchen Zeit herausgebildet, war nicht zu einer geſchloſſenen Einheit gelangt. Es gab verſchiedene Schulen für den Cultus wie für Recht und Philoſophie. Neben einer ſtolzen philoſophiſchen Speculation, die oft an den Pantheismus deutſcher Philoſophen erinnert, lief der niedrigſte Zauberglaube, der es mit Beſchwörungen und Amuletten den Mongolen und Kalmüken zuvorthat. Aus dem unabſehbaren Götterpantheon traten Viſhnu und Çiva als beherrſchende Hauptgottheiten hervor, mit dem dunklern Brahmâ im Hintergrunde, und theilten die Millionen ihrer Bekenner in zwei Heerlager, die oft nahezu zwei völlig getrennte Volksreligionen zu werden ſchienen, aber ſich durch neue mythologiſirende Compromiſſe wieder nothdürftig zuſammenfanden. Immer bunter ward der Localcultus einzelner Götter und einzelner Herabkünfte des Viſhnu, vermiſcht mit ausgeprägtem Thiercultus, beſonders der Schlangen und Affen. Von Geiſtern und Dämonen wimmelten alle Regionen der Welt. Selbſt die höchſten Götter konnten ſich der Râkſhaſa kaum erwehren. Um das Chaos noch toller zu machen, erſtand aus dem beſchaulichen Waldleben der Riſhi und Brâhmanen jene ſeltſame Organiſation des ascetiſchen Lebens, das ſich bis in ſeine Einzelheiten als eine wunderliche Caricatur der chriſtlichen Mönchs- und Bettelorden darſtellt. Auch ſie zerfielen wieder in verſchiedene Zweige, aus denen indes die Jaina und Buddhiſten als große Hauptfamilien hervorragen[1].

---

[1] *E. Burnouf*, Introduction à l'histoiro du Bonddhisme Indien. Paris 1844. 1876; Le Lotus de la bonne loi. Paris 1852. — *J. Barthélemy Saint-Hilaire*, Le Bouddha et sa religion. Paris 1860. — *Spence Hardy*, A Manual of Budhism. London 1853. 1880; Eastern Monachism. London 1860; The legends and theories of the Bndhists. London 1866. — C. F. Köppen, Die Religion des Buddha. 2 Bde. Berlin 1859. — *L. Feer*, Études bouddhistiques. Paris 1866 s. — *E. Sénart*, Essai snr la légende du Bouddha (Journal Asiat. 1873. 1875). — W. Waſſiljew, Der Buddhismus I (deutſche Ueberſetzung. St. Petersburg [Leipzig] 1860). — *T. W. Rhys Davids*, Bnddhism. London 1878. — H. Oldenberg, Buddha, ſein Leben, ſeine Lehre und ſeine Gemeinde. Berlin 1881. — *Barth*, The religions of India (transl. by *J. Wood*) London 1882. — *H. Kern*, Geschiedenis van het Buddhisme in Indie. 2 vols. 1882—1884, deutſch von H. Jacobi. Leipzig 1882—1884. — *Monier Williams*, Buddhism in its connection with Brâhmanism and Hinduism and in its contrast with Christianity. London 1889. — Edm. Hardy, Der Buddhismus nach den ältern Pâli-Werken. Münſter 1890. — J. Silbernagl, Der Buddhismus. München 1891. — *H. Kern*, Manual of Indian Buddhism (Grundriß der indo-ariſchen Philologie Bd. 3, Heft 8. Straßburg 1896).

Nach der buddhiſtiſchen Ueberlieferung, welche das Leben ihres Stifters mit einer maßloſen Fülle von Uebertreibungen, Anekdoten und Sagen umkleidet hat, hieß Buddha (d. h. „der Erleuchtete“) eigentlich Siddhârtha, ein Sohn des Königs Çuddhodana und der Mahâmâyâ zu Kapilavaſtu, an dem ſüdlichen Abhang des Himâlaya. Sie gehörten zum Geſchlechte der Çakya, deren Abkunft auf das alte Königsgeſchlecht der Ikſhvâkuiden zurückgeführt wurde. Doch ſeine Geburt ward nicht als eine gewöhnliche aufgefaßt: es war die Gottheit ſelbſt, die in ihm zur Erde niederſtieg. Wunder über Wunder gingen deshalb ſeinem Erſcheinen voraus, begleiteten ſeine Empfängniß und ſeine Geburt. Die dreitauſend Weltregionen wurden erſchüttert, ſechs Phänomene und achtzehn große Zeichen kündigten ihn an. In Geſtalt eines weißen Elefanten ſtieg er hernieder und nahm Platz im Mutterſchoß; achtzig kleinere Zeichen meldeten ſeine Geburt, und zwanzigtauſend Mädchen wurden in derſelben Nacht mit ihm geboren, um ihm zu dienen. Sein Blick umſpannte alle Welt. Nicht weniger als zweiunddreißig Zeichen bezeugten an ſeinem Leibe ſeine Göttlichkeit und erhabene Sendung:

1. Eine Warze am Schädel, 2. ſchwarzes Lockenhaar nach rechts, 3. breite glatte Stirn, 4. Silberwolle an den Augenbrauen, 5. Wimpern einer jungen Kuh, 6. dunkelbraunes Auge, 7. vierzig gleiche Zähne, 8. alle ohne Zwiſchenraum, 9. völlig weiß, 10. Ton der Stimme gleich derjenigen Brahmâs, 11. trefflicher Geſchmack, 12. lange, feine Zunge, 13. Löwenkinnbacken, 14. runde Arme, 15. ſieben Protuberanzen, 16. breiter Raum zwiſchen den Schultern, 17. feine goldgelbe Haut, 18. Arme, die bei aufrechtem Stehen bis an die Kniee reichten, 19. löwenartiger Vorderleib, 20. Wuchs wie der eines Nyagrodhabaums, 21. Härchen, die eins ums andere wachſen, 22. und zwar alle nach rechts, 23. virilia occulta, 24. völlig runde Schenkel, 25. Beine wie die des Ajineya, des Königs der Gazellen, 26. lange Finger, 27. ſtarke Ferſen, 28. vorſtehende Knöchel, 29. zarte Hände und Füße, 30. Häutchen zwiſchen Finger und Zehen bis zum erſten Glied, 31. unter den Fußſohlen zwei glänzende Räder, 32. ſchön zuſammen paſſende Füße[1].

Mit zehntauſend Kindern zuſammen lernte er leſen und ſchreiben, aber für ihn war jeder Buchſtabe eine Offenbarung: das â bedeutete âtmaparîkṣâ, d. h. nützlich für ſich und die andern, das i indriyavâipulya, d. h. die große Entwicklung der Sinne, das i ítibahulam, d. h. Uebermaß des Elends, und ſo alle Buchſtaben der Reihe nach.

Groß geworden trifft er dann ſeine Gattenwahl und lebt in allem Pomp und in aller Wolluſt eines indiſchen Fürſten; aber mit neunundzwanzig Jahren wird er ſich plötzlich eines höhern Zieles bewußt. Er verläßt ſeinen Harem, der in den buddhiſtiſchen Legenden mit verfänglicher Ueppigkeit ge-

[1] *Le Lalita Vistara.* Développement des jeux, traduit par *Ph. Ed. Foucaux.* Paris, Leroux, 1884 (Annales du Musée Guimet vol. VI, p. 95 sq.). — Die zweiunddreißig Zeichen des großen Mannes finden ſich aber auch bei den ſüdlichen Buddhiſten. — *H. Alabaster,* The Wheel of the Law (London 1871) p. 311—314.

schildert wird, Familie, Thron und Reich und lebt fürder als Bettler. Versuchungen aller Art, besonders durch die Apsaras, die himmlischen Nymphen, prüfen seinen Entschluß, den er aber festhält. Er tritt nun als Lehrer und Prophet auf. Seine Lehre heißt „das Rad des Gesetzes", das durch ihn, den Tathâgata, gedreht wird. Sie bricht mit den Veden, mit den zahllosen Gebräuchen und dem Opferceremoniell des Brâhmanismus, mit Indras Paradies und Brahmâs Himmel und mit der ganzen Phantasiewelt der bisherigen Mythologie, vor allem aber auch mit dem Kastenwesen und mit der brâhmanischen Autorität. Aller öffentliche und private Cultus fällt als überflüssige Werkheiligkeit weg. Alle Theologie beschränkt sich auf die „vier heiligen Wahrheiten": vom Leiden, von der Ursache des Leidens, von der Aufhebung des Leidens und von dem Weg, der dazu führt. Alle Moral vereinfacht sich auf die fünf Gebote: du sollst nicht tödten, du sollst nicht stehlen, du sollst nicht Unkeuschheit treiben, du sollst nicht lügen, du sollst keine berauschenden Getränke trinken!

Die es in der Ueberwindung weiter bringen wollen, müssen eine Menge anderer Gebote auf sich nehmen, der Welt entsagen, arm und ehelos in einer Art von Klöstern (vihâra) beisammenleben und sich das Lebens Nothdurft täglich erbetteln.

Das ist ungefähr das Bild Buddhas und seiner Lehre, wie es sich im „Lalita Vistara", einer sechshundert bis tausend Jahre nach seinem Tode in Sanskrit abgefaßten legendarischen Biographie darstellt, wie es sich in den alten Bildnissen des berühmten Lehrers verkörpert und wie es mehr oder weniger die Literatur der nördlichen Buddhisten beherrscht. In den viel ältern Berichten der südlichen Buddhisten waltet etwas weniger Phantastik und Ueberschwänglichkeit [1]. Doch bleiben die wesentlichen Züge dieselben: ein Fürstensohn aus Nordindien, der, in Ueppigkeit aufgewachsen, von Ekel an der Welt erfaßt wird, Weib, Kind, Haus und Hof im Stiche läßt, um als Bettler herumzuziehen, Gottesdienst und Lehre der Brâhmanen verwirft und die höchste Weisheit darein setzt, durch vollkommene Gleichgiltigkeit seine Be-

[1] Eine eigentlich historische, authentische Geschichte Buddhas gibt es nicht. Das Lalita Vistara hat durchaus legendarischen Charakter, ebenso das darauf fußende Buddha-carita des Açvagosha und mehrere danach gearbeitete chinesische Schriften (aufgezählt von *Beal*, Sacred Books of the East XIX [Oxford 1883] p. xvi). Sie sind aber ein um so deutlicherer Ausdruck des Buddhismus, wie er sich als Religion wirklich entwickelt hat. Mehr geschichtlichen Kern bieten die auf Pâli-Quellen zurückgehenden Lebensbeschreibungen, wie die singhalesische Pûjâvaliya; die tibetanische des Ratnadharmarâja (auszugsweise von Schiefner übersetzt); das nach dem Kandschur und Tandschur von Rockhill zusammengestellte Buddha-Leben; das Bhadrapalpâvadâna und vorab die in Birma erhaltene, von dem verdienstvollen Missionsbischof P. Bigandet herausgegebene Lebensbeschreibung: The Life or Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese. 2 vols. 1858. 1866. 1880.

gierden und in ihnen das Leiden, aus dem ſich nach ſeiner peſſimiſtiſchen Auffaſſung das ganze Menſchenleben zuſammenſetzt, zu überwinden. Er ſoll etwa 540 v. Chr. geboren und 480 geſtorben ſein[1]; doch völlige Sicherheit waltet weder über dieſe Daten noch über andere Einzelheiten ſeines Lebens. Um ſo weniger iſt an der Exiſtenz ſeiner Lehre zu zweifeln, welche ſich mit großer Raſchheit über Nordindien verbreitete, etwa 245 v. Chr. nach Ceylon drang und ſich dort über zwei Jahrtauſende bis herab in die Gegenwart mit merkwürdiger Zähigkeit behauptete, während ſie im übrigen Indien den Brâhmanismus nicht zu verdrängen vermochte, obwohl zeitweilig mächtige Herrſcher ihm huldigten und für ſeine Verbreitung wirkten, wie Candragupta, der Gründer der Maurya-Dynaſtie (315—291 v. Chr.), Açoka (259—222), der den Buddhismus zur Staatsreligion erhob, Kaniſhka (etwa 1 bis 50 n. Chr.) und Çilâditya (oder Harſha-Vardana), von welchem der chineſiſche Reiſende Hiuen-Thſang (629—645) berichtet[2].

Was die Macht des Buddhismus in Indien frühzeitig brach, waren nicht Angriffe von außen, ſondern innerer Zwieſpalt. Schon in der Sarva-darçana-ſangraha werden vier Hauptſecten erwähnt, die erſten zwei mehr realiſtiſch, die andern zwei mehr idealiſtiſch, im Anſchluß an den Unterſchied der Vedânta- und Yoga-Philoſophie. Zu König Kaniſhkas Zeit (alſo im Anfang der chriſtlichen Zeitrechnung) zählte man bereits zweiunddreißig buddhiſtiſche Secten; der chineſiſche Reiſende Fa-Hien (um 399 n. Chr.) traf ihrer ſechsundneunzig, die ſich mehr oder weniger gegenſeitig ausſchloſſen und verketzerten[3]. Eine tiefe Kluft ſchied beſonders die ſüdlichen Buddhiſten, welche der Lehre des ſogen. Hinayâna folgten, von den nördlichen Buddhiſten, welche auf Grundlage des Mahâyâna die Lehre Buddhas philoſophiſch und polytheiſtiſch entwickelten, während die Buddhiſten Tibets wenigſtens theoretiſch

[1] Nach einer Mittheilung der Times (Weekly edit. 1. January 1897) wäre ſeine Geburtsſtätte kürzlich aufgefunden worden „at Manza Paderiya, near the tahsil of Bhagwanpur in the zillah of Butaul". Hier fand ſich neben mehreren in Trümmern liegenden Stupas ein Açoka-Monolith, um welchen General Khadga Shamſher, Gouverneur von Palpa, nachgraben ließ. Etwa drei Fuß unter der bisherigen Trümmerfläche zeigte ſich eine Inſchrift des buddhiſtiſchen Königs Açola (Piyadasi), welche beſagte, daß er zwanzig Jahre nach ſeiner Krönung (etwa 239 v. Chr.) in den Garten von Lumbini gekommen ſei, hier ſeine Andacht gehalten, mehrere Stupas und eine Säule an dem Orte errichtet habe, wo der Herr Buddha geboren worden ſei, zum Andenken an dieſes glückliche Ereigniß für künftige Geſchlechter. Die Inſchrift überſetzt von Bühler (Anzeiger der phil.-hiſtor. Klaſſe der K. K. Akademie zu Wien [7. Januar 1897] Nr. 1). Vgl. G. Oppert, Buddhas Geburtsort (Globus LXXI [1897], 224. 225).

[2] *Monier Williams*, Buddhism in its connexion with Brâhmanism p. 167 f.

[3] Ueber dieſe innern Streitigkeiten vgl. H. Kern (Jacobi), Geſchichte des Buddhismus II, 466 ff. 489 ff.

in dem sogen. Triyâna eine mittlere Richtung einschlugen. Der vermeintliche Spiritualismus, den Buddha im Gegensatz zu den Brâhmanen so sehr betont hatte, führte nach und nach zu dem geraden Gegentheil, zu noch größerem Mechanismus, Formelkram und Aeußerlichkeit. In Sikkim und Tibet aber verband sich der Buddhismus nach und nach mit dem Tantrismus, d. h. mit einem weit ausgesponnenen System abergläubischer Zauberkunst[1], mit der Çakti-Verehrung (einem Astarte-Cultus obscönster Art) und mit der haarsträubendsten Unsittlichkeit. In Nord- und Mittelindien mischte er sich in abenteuerlichster Weise mit den hinduistischen Secten, besonders mit dem unzüchtigen Çiva-Cult, bei den Mongolen mit abergläubischem Geistercult (Schamanismus)[2], so daß die großen statistischen Zahlen, unter denen mitunter der Buddhismus figurirt, nichts bedeuten als eine bunte Musterkarte des mannigfaltigsten Wahnglaubens, Aberglaubens und des schmutzigsten und verworfensten Götzendienstes, nicht aber jene pessimistische Leidens- und Entsagungslehre, den deutsche Buddhisten in ihren Katechismen zum besten geben. (?)

Auf die Entwicklung der indischen Literatur hat der Buddhismus im allgemeinen eher schädlich als günstig eingewirkt. Es ist eine durchaus irrige Auffassung, wenn man meint, das tiefe Naturgefühl, die gemüthliche Theilnahme für das Leben der Thierwelt, die träumerische Liebe zum einsamen Walde, die sanfte Ergebung in eigenes Leid, das tiefe Mitleid mit fremdem Kummer, die schmerzliche Ueberzeugung von der Nichtigkeit alles Irdischen, die ascetische Weltflucht, um etwas Besseres zu suchen, das Erstreben dieses Glückes in innerlicher Beschaulichkeit, kurz alle diese Züge, die uns das indische Geistesleben näher zu bringen geeignet sind, wären erst von der Lehre Buddhas angeregt oder ausgebildet worden. All das findet sich bereits, und zwar lauterer, harmonischer und schöner, in den zwei großen indischen Epen, dem Mahâbhârata und dem Râmâyana. Der Buddhismus hat all diese Züge einseitig entwickelt, übertrieben und mißgestaltet. Manche Fabeleien, wie jene über die haarsträubenden Bußleistungen der alten Rishis, hat er zwar hinweggeräumt, allein durch den nicht weniger absurden Cult der vielen Bodhisattvas wieder andern Unsinn an deren Stelle gesetzt. Die Verwerfung des Kastenwesens nivellirte zugleich die in Sage und Ueberlieferung vorhandene Gliederung der Stände und drängte in den zahllosen Bettlern und Bettelklöstern ein Element in den Vordergrund, das an poetischem Zauber mit den Fürstenhöfen, den Opferfesten, den Kämpfen, Kriegen und Katastrophen der zwei Epen sich nicht messen kann.

---

[1] Ebd. II, 525 ff.

[2] *Monier Williams*, Buddhism in its connexion with Brâhmanism p. 217 f. 261 f.

Wohl niemand dürfte ſich deshalb verſucht fühlen, das Mahâbhârata oder Râmâyana etwa in ernſte Parallele mit dem Buddha-carita[1], der in Sanskritverſen abgefaßten Lebensgeſchichte Buddhas, zu rücken.

Für die Literaturgeſchichte iſt dieſe Dichtung allerdings, wie wir ſchon geſehen[2], nicht ohne Intereſſe. Sie wird einem Açvagoſha zugeſchrieben, und obwohl mehrere Sanskritſchriftſteller dieſen Namen trugen, iſt es doch äußerſt wahrſcheinlich, daß der Verfaſſer identiſch mit jenem Açvagoſha iſt, der als Zeitgenoſſe und geiſtlicher Rathgeber des Königs Kaniſhka im erſten Jahrhundert n. Chr. erwähnt wird. Der chineſiſche Pilger Hiuen Thſang, der im Jahre 645 aus Indien zurückkehrte, rechnet ihn mit Deva, Nâgârjuna und Kumâralabhaba zu den „vier Sonnen, welche die Welt erleuchten“[3]. Der Chineſe I-tſing, welcher Indien 673 bereiſte, bezeichnet Açvagoſha als einen alten Schriftſteller, welcher eine Poetik (das Alamkâra-çâſtra) und das Buddha-carita verfaßt habe. Ihm werden auch die Hymnen auf Buddha und die drei heiligen Weſen Amitâbha, Avalokiteçvara und Mahâſthâma zugeſchrieben, welche beim Abendgottesdienſt in den Lamaſereien geſungen werden[4]. Im 5. Jahrhundert ward das Gedicht durch Dharmarakſha ins Chineſiſche überſetzt[5], im 8. Jahrhundert ins Tibetaniſche. Von den achtundzwanzig Kapiteln des Sanskrittextes ſind jedoch nur die dreizehn erſten ältern Urſprungs, die übrigen von einem Nepaleſen (um 1830) hinzugedichtet, um, wie derſelbe meinte, die verlorenen zu erſetzen[6].

Was die literariſchen Verdienſte Açvagoſhas aber betrifft, ſo wagen ſelbſt Gönner des Buddhismus ihm keine höhere Rolle beizumeſſen, als etwa die eines indiſchen Ennius, d. h. eines etwas altväterlichen, holperigen und unbeholfenen Poeten, der noch nicht zu vollkommener Formvollendung durchgedrungen, aber in Ausdruck, Darſtellung und Schilderung doch mitunter eine gewiſſe urſprüngliche Kraft und Schönheit entwickelt. Auf die ſanskritiſche Kunſtpoeſie iſt er nicht ohne Einfluß geblieben. Manche ſeiner techniſchen Künſte, ſeiner Motive und ſelbſt ganze Epiſoden finden ſich bei ſpätern Kunſtdichtern wieder[7]. Doch iſt der Vergleich mit Ennius ſchon dadurch irreführend, daß er keineswegs den Anfang der Entwicklung bezeichnet, ſondern daß ihm weit bedeutendere Leiſtungen, wie das Mahâbhârata und Râmâyana, vorausgehen. Die wichtigſten Motive und Epiſoden hat

[1] Buddhist Mahâyâna Texts. Part. I. The Buddhacarita of Açvaghosha translated from Sanskrit by *E. B. Cowell* (Sacred Books of the East XLIX. Oxford 1894). — The Buddhacarita (Sanskrit Text edit. by *E. B. Cowell*. Ibid. 1893).

[2] Siehe oben S. 32, 122.

[3] *Stan. Julien*, Histoire de la vie d'Hiouen-Tsang etc. II (Paris 1851), 214.

[4] *Mr. Fujishama* (Journ. Asiatique 1888, p. 425).

[5] The *Fo-Sho-Hing-Tsan-King*, a life of Buddha by Açvaghosha Bodhisattva translated from Sanskrit into Chinese by *Dharmaraksha*, A. D. 420 and from Chinese into English by *Samuel Beal* (Sacred Books of the East XIX. Oxford 1883).

[6] *E. B. Cowell*, Buddhacarita, Introd. p. x.

[7] Ibid. p. xi. xii.

die ſpätere Kunſtdichtung nicht aus ihm, ſondern aus jenen ältern und bedeutſamern Quellen geſchöpft; ja was er ſelbſt an glänzendern Schilderungs- und Ausſtattungsmitteln beſitzt, gehört nicht der buddhiſtiſchen, ſondern der ältern brâhmaniſchen Welt an[1].

Als Vortheil mag man es vielleicht betrachten, daß Buddha ſich von der vediſchen Ueberlieferung losriß und, anſtatt in der alten heiligen Sprache des Sanskrit, ſich im Volksdialekt an das Volk wandte. Die Folge war, daß ſeine Lehre nach ſeinem Tode nicht zunächſt in Sanskrit niedergeſchrieben wurde, ſondern in Pâli, einem indiſchen Dialekt, deſſen Heimat noch nicht ſicher ermittelt iſt, der aber wahrſcheinlich aus dem weſtlichen Indien ſtammt und mit den älteſten Verkündern des Buddhismus nach Ceylon gelangt iſt. Das Vocabular dieſer Sprache iſt im weſentlichen das des Sanskrit, aber mit abgeſchwächten Lauten. Dharma wird Dhamma, muktas wird mutte, vidyut wird vijju, agni wird aggi u. ſ. w.[2] Auf Ceylon wurde dann der Canon der heiligen Schriften der Buddhiſten feſtgeſtellt, das Pâli zur heiligen Sprache, der buddhiſtiſche Pâli-Canon zum Mittelpunkt einer ziemlich umfangreichen, vorzugsweiſe religiös erbaulichen Literatur. Die literariſche Bedeutung des Pâli erreichte indes nie jene des Sanskrit. In der volksthümlich-demokratiſchen Richtung des Buddhismus lag der Keim neuer Zerſplitterung. Auf Ceylon ſelbſt wurden die Commentare zu den heiligen Büchern nicht in Pâli geſchrieben, das hier gelehrte Mönchsſprache blieb, ſondern in ſinghaleſiſcher Sprache. So ging es in Birma und Siam. In Nordindien entſtand eine buddhiſtiſche Literatur in Sanskritſprache, die dann ins Tibetaniſche und Chineſiſche überſetzt wurde, ſo daß die buddhiſtiſche Geſamtliteratur eine bunte Muſterkarte aſiatiſcher Sprachen darſtellt und ſich in verſchiedene Literaturen vertheilt. Wir verweilen hier zunächſt nur bei den in Sanskrit und Pâli geſchriebenen Werken.

In zahlreichen Muſeen ſind heute indiſche Buddha-Statuen zu ſehen. Gegen die vielköpfigen, vielarmigen Fratzengeſtalten der indiſchen Mythologie hebt ſich der wenigſtens menſchliche Typus gewiß ſehr angenehm ab. Wer denſelben jedoch mit den typiſchen Geſtalten der chriſtlichen Kunſt ver-

---

[1] „There is a similar resemblance between the description in the fifth book of the Râmâyana where the monkey Hanumat enters Râvana's palace by night and sees his wives aslept in the seraglio and the description in the fifth book of the present poem" (*E. B. Cowell* l. c. p. xi). Es iſt doch ſchwer anzunehmen, daß Valmikis Schilderung aus Açvaghoſha ſtammen ſoll.

[2] „Eine weiche, gefällige Sprache, die ſich vom Sanskrit durch dieſelben Abſchleifungen der Conſonantengruppen, dieſelbe Neigung zum vocaliſchen Auslaut unterſcheidet, welche dem Italieniſchen im Gegenſatz zum Lateiniſchen ſeinen Charakter gibt" (Oldenberg, Buddha S. 180). — Vgl. Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XII, 514. 515; XIX, 658.

gleicht, dem dürfte auf immer die Luſt vergehen, bei dem nichtsſagenden, langweiligen Brüter irgendwelche Erlöſung oder auch nur poetiſche Anregung zu finden. Das iſt im ganzen auch der Eindruck ſeiner Lehre, wie ſie ſich in den Schriften der indiſchen Buddhiſten ſpiegelt. Sie zerſchnitt alle lebendigen Fäden des Zuſammenhanges mit der bisherigen Ueberlieferung, aus der die Poeſie ihre Stoffe, Anſchauungen und Bilder geſchöpft. Der Werth der Poeſie ſelbſt mußte in den Augen desjenigen ſehr verblaſſen, der nur in quietiſtiſcher Beſchaulichkeit das höchſte Ziel des Lebens ſah. War ſie doch als Spiegelbild des irdiſchen Lebens noch eitler, noch trügeriſcher als das Leben ſelbſt, das dem Buddhiſten nur als Schein und Trug, Schmerz und Noth galt. Als Erſatz für die zerſtörte Götterwelt bot die neue Lehre nur abſtracte Begriffe, Tugendlehren und das ſeltſame Wahngebilde der Seelenwanderung, durch welches in erdrückender Monotonie die geſamte Welt- und Menſchengeſchichte, Natur und Kunſt auf den einen, ins Leere ſtarrenden Buddha bezogen wurde. Wie an die Stelle des religiöſen Hymnus eine einförmige, ewig in „Nichts"-Gefühlen" ſchwelgende Didaktik trat, ſo an Stelle des Opfers eine ewig ſpintiſirende und moraliſirende, ſich immer wiederholende Predigt. „Die Perioden dieſer Reden in ihrem bewegungsloſen, ſtarren Einerlei, auf das kein Licht und kein Schatten fällt, ſind ein getreues Abbild der Welt, wie ſie dem Auge jener Mönchsgemeinde ſich darſtellte, der grauen Welt des Entſtehens und Vergehens, die wie ein Uhrwerk in immer gleichem Gang ſich abrollt und hinter der die unbewegten Gründe des Nirvâna ruhen." [1]

Die canoniſchen Schriften der ſüdlichen Buddhiſten führen den Namen „Tipitaka" (Sanskrit: tripitaka), d. h. „Dreikorb" [2]. Von den „drei Körben" enthält der erſte, das Vinayapitaka, die Ordensvorſchriften der buddhiſtiſchen Gemeinden, die zwei andern, das Suttapitaka und das Abhidhammapitaka, die Lehren des Buddhismus, und zwar der erſtere mehr die älteſte Ueberlieferung, der zweite die philoſophiſche Erklärung derſelben. Es würde zu weit führen, die „drei Körbe" hier eingehend zu unterſuchen, über deren Inhalt die Buddhiſten in Ceylon unter ſich und dann mit den nördlichen Buddhiſten in vielfachen Streit geriethen und die noch heute nicht alle kritiſch und wiſſenſchaftlich durchgearbeitet ſind [3].

Nach dem Kullavagga (einem der Tractate, welche die Organiſation der buddhiſtiſchen Gemeinden ordnet) gehören zu der Suttapitaka fünf ver-

---

[1] H. Oldenberg, Buddha (Berlin 1881) S. 184.

[2] „Mr. Turnour states that the Pali version of the three Pitakas consists of about 4 500 leaves, which would constitute seven or eight volumes of the ordinary seize" (*Spence Hardy*, Eastern Monachism [London 1860] p. 167).

[3] Eine gute Ueberſicht bei Edm. Hardy, Der Buddhismus nach den ältern Pâli-Werken (Münſter i. W. 1890) S. 150. 151 nebſt Angaben über die Publicationen der einzelnen Theile.

ſchiedene Sammlungen, von denen aber — zufolge dem Commentator Buddhaghoſha — die fünfte wieder fünfzehn Unterabtheilungen in ſich begreift und die theilweiſe aus dem ſtrict aſcetiſchen und religiöſen Gebiete mehr in das eigentlich literariſche hinübergreifen. Es ſind folgende:

1. Kuddhaka-Pâtha, kleinere Stücke in Poeſie und Proſa,
2. Dhammapada, eine Blüthenleſe ethiſcher Sprüche,
3. Udâna, lyriſche Ergüſſe des Buddha,
4. Itivuttaka, Ausſprüche des Meiſters,
5. Sutta-Nipâta, Lehrgedichte,
6. Vimâna-vatthu, Geſchichten von himmliſchen Wohnungen,
7. Peta-vatthu, Spuk- und Teufelsgeſchichten,
8. Thera-gâthâ, Lieder von Mönchen,
9. Theri-gâthâ, Lieder von Nonnen,
10. Jâtaka, Geburtsgeſchichten, Fabeln und Erzählungen,
11. Niddeſa, ein Commentar Çâriputras zum Sutta-Nipâta,
12. Patiſambhidâ, über die Gaben der Heiligen,
13. Apadâna, Legenden,
14. Buddha-vanſa, Genealogie der vierundzwanzig Buddhas,
15. Cariya-pitala, kurzer Bericht über die verdienſtlichen Werke des Buddha in ſeiner Bodhiſattva-Laufbahn [1].

Was in dieſer Fluth von religiöſer Didaktik noch am eheſten etwa anſprechen könnte, ſind die Gleichnißreden, Dialoge und Unterweiſungen, in welchen Buddha, anknüpfend an die gewöhnlichſten Lebensvorkommniſſe, ſeine Lehre vorträgt, indem er Betrübte tröſtet, Unwiſſende aufklärt, Stolze in Verlegenheit bringt, leichtſinnige Weltkinder zu enttäuſchen ſucht, allüberall ſeine vier Hauptſätze anbringt. Man hat dieſe Reden und Parabeln ſogar mit jenen Chriſti verglichen, und moderne Buddhiſten ſind ſo weit gekommen, ſie ſchmackhafter zu finden. Ganz abgeſehen von dem Charakter der beiden Perſönlichkeiten und ihrer geſamten Lehre, muß ſich indes jeder Unbefangene ſehr raſch von der troſtloſen Hohlheit des buddhiſtiſchen Peſſimismus und ſeinen ewig gleichlautenden Wiederholungen abgeſtoßen finden. Einen poſitiven Troſt bietet Buddha nicht, etwas Poſitives weiß er nicht; weder über Gott, noch Welt, noch Menſch bringt er irgend einen befriedigenden Aufſchluß [2]. Seine Parabeln ſind durchaus nicht ſchlicht, einfach, anſpruchslos, ſondern immer geſucht, barock, ſeltſam, mit unnöthigem Wortſchwall ausgeführt, aufdringlich, voll ſtolzen Selbſtgefühls. Sie laufen immer auf denſelben

[1] Kern (Jacobi), Der Buddhismus und ſeine Geſchichte in Indien II (Leipzig 1884), 426. 427.

[2] „Der Buddhismus will nicht bloß ohne Îçvara (Herr), er will ‚ohne Brahmâ', ‚ohne Âtman' ſein, und eben dadurch wird das Syſtem ‚atheiſtiſch'. In ſeinem wiſſenſchaftlichen Charakter wird es ‚unverſtändlich' und das ganze pſychologiſche kosmogoniſche Syſtem ſinkt zu einer wilden Phantaſie herunter." (Joſ. Dahlmann S. J., Nirvâna. Eine Studie zur Vorgeſchichte des Buddhismus [Berlin 1896] S. 190. 191).

inhaltsloſen Schluß hinaus — das ſtumpfſinnige Nirvâna[1]. Die Sprüche, in denen die Reden zu kürzerem Ausdruck kommen, ſind meiſt ältern brâhmaniſchen Sprüchen nachgebildet, ebenſo das Metrum, der Çloka, Bilder und Vergleiche, Redewendungen und Ausdruck. Selbſt „Das Rad des Geſetzes" (Dharmacakra), das als der charakteriſtiſche Ausdruck des Buddhismus galt, iſt aus dem Brâhmanismus herübergenommen[2]. Doch die bunte Mannigfaltigkeit der frühern Sprache und Spruchweisheit verliert alle Bedeutung, da ſie als nichtig und eitel einem einzigen Gedanken weichen muß, hinter welchem ſchließlich nichts ſteckt. Man muß dies wohl im Auge behalten, wenn man ſich nicht von manchen dieſer Sprüche, wie ſie ſich beſonders im Dhammapada vereinigt finden, berücken laſſen will. Denn nur allzuleicht kann der chriſtliche Leſer ihnen einen chriſtlichen Sinn unterſchieben und ſich dabei über die innere Gehaltloſigkeit des Buddhismus hinwegtäuſchen, wenn er nicht die ſpecifiſch techniſchen Ausdrücke des Originals nach den von den buddhiſtiſchen Erklärern gegebenen Definitionen richtig verſteht.

Sehr ſchön und nachdrucksvoll, ja oft ſehr poetiſch kommt in dieſen Sprüchen die Vergänglichkeit und Nichtigkeit alles Irdiſchen zum Ausdruck:

Wie mögt ihr ſcherzen, wie mögt ihr der Luſt pflegen? Immerdar brennen die Flammen. Finſterniß umgibt euch; wollt ihr das Licht nicht ſuchen?

Blumen ſammelt der Menſch; nach Luſt ſteht ſein Sinn. Wie über ein Dorf Waſſerfluthen bei Nacht, ſo kommt der Tod über ihn und rafft ihn hin.

Blumen ſammelt der Menſch; nach Luſt ſteht ſein Sinn. Den unerſättlich Begehrenden zwingt der Vernichter in ſeine Gewalt.

Nicht im Luftreich, nicht in des Meeres Mitte, nicht wenn du in Bergesklüfte dringſt, findeſt du auf Erden die Stätte, wo dich des Todes Macht nicht ergreifen wird.

Aus Freude wird Leid geboren; aus Freude wird Furcht geboren. Wer von Freude erlöſt iſt, für den gibt es kein Leid, woher käme ihm Furcht?

Aus Liebe wird Leid geboren; aus Liebe wird Furcht geboren; wer vom Lieben erlöſt iſt, für den gibt es kein Leid, woher käme ihm Furcht?

Wer auf die Welt hinabblickt, als ſähe er eine Schaumblaſe, als ſähe er ein Luftbild, den erblickt nicht der Herrſcher Tod[3].

Mit freudigem Schwung ſchildern dann andere Sprüche das Glück derjenigen, welche ſich von allem Irdiſchen freigemacht und in die leidenſchaftsloſe Ruhe der „Vollendeten" eingegangen ſind:

---

[1] „Die alte Streitfrage, ob Nirvâna oder richtiger Parinirvâna Vernichtung des Individuums oder ewige Seligkeit bedeute, iſt für denjenigen, der buddhiſtiſch zu denken weiß, zu Gunſten der Vernichtung entſchieden" (Edm. Hardy, Der Buddhismus S. 57 ff.)

[2] *G. Bühler*, Epigraphia Indica II, 321. 322.

[3] Dhammapada V, 146. 47. 48. 128. 212. 213. 170; überſetzt von Oldenberg, Buddha S. 223. 224.

Weſſen Sinne in Ruhe ſind wie Roſſe, wohlgebändigt vom Lenker, wer den Stolz von ſich gelegt hat, wer von Unreinheit frei iſt, den alſo Vollendeten beneiden die Götter ſelbſt.

In hoher Freude leben wir, feindlos in der Welt der Feindſchaft; unter feindſchafterfüllten Menſchen weilen wir ſonder Feindſchaft.

In hoher Freude leben wir, geſund unter den Kranken; unter den kranken Menſchen weilen wir ſonder Krankheit.

In hoher Freude leben wir, denen Nichts angehört. Fröhlichkeit iſt unſere Speiſe, wie der lichtſtrahlenden Götter.

Der Mönch, der an leerer Stätte weilt, deſſen Seele voll Frieden iſt, übermenſchliche Seligkeit genießt er, die Wahrheit ſchauend ganz und gar[1].

Weniger ſchwunghaft ſind die folgenden Segensſprüche, ſie umfaſſen dafür aber ſo ziemlich die ganze Quinteſſenz der buddhiſtiſchen Poeſie:

Den Thoren nicht zu dienen,
Doch den Weiſen zu dienen,
Ehre zu geben, dem Ehre gebührt,
Das bringt gar großen Segen.

Zu wohnen in ſchönem Lande,
Gute Werke gethan zu haben in früherer Exiſtenz,
Rechter Wunſch im Herzen,
Das bringt gar großen Segen.

Viel Einſicht und Erziehung,
Selbſtbeherrſchung und freundliche Rede,
Und jedes Wort wohl geſprochen,
Das bringt gar großen Segen.

Vater und Mutter dienen,
Frau und Kinder pflegen,
Friedliches Gewerbe zu üben,
Das bringt gar großen Segen.

Almoſen zu geben und recht zu leben,
Für die Verwandten zu ſorgen,
Untadelhafte Thaten,
Das bringt gar großen Segen.

Die Sünde zu unterlaſſen und zu meiden,
Geiſtiger Getränke ſich zu enthalten,
Und eifrig zu ſein in Pflichterfüllung,
Das bringt gar großen Segen.

Ehrfurcht und Demuth,
Zufriedenheit und Dankbarkeit,
Zu rechter Zeit das Geſetz hören,
Das bringt gar großen Segen.

Sanftmüthig und friedfertig ſein,
Den Umgang der Asceten zu ſuchen,
Zu rechter Zeit über die Religion ſprechen,
Das bringt gar großen Segen.

Selbſtbezähmung und Keuſchheit,
Die Kenntniß der (vier) edeln Wahrheiten,
Erreichung des Nirvâna,
Das bringt gar großen Segen.

Ein Gemüth, das nicht erzittert
Unter den Wellenſchlägen des Lebens,
Ohne Kummer und Leidenſchaft und ruhig,
Das bringt gar großen Segen.

Sie, die alſo thun,
Sind allſeits unüberwindlich,
Wandeln ſicher überall,
Sie haben den größten Segen[2].

Das tönt alles gar fromm und ſchön; aber wenn wir fragen, wer denn Vergänglichkeit und Tod überwinden, den von jeder irdiſchen Freude

[1] Dhammapada V, 94. 197 ff. Ebd. S. 226.

[2] Khuddhaka-Pâtha; Mangala-Sutta, herausgeg. von Childers (Journ. of the Royal Asiat. Soc. IV, 2), überſetzt von Kern (Jacobi) I, 557. 558.

und Liebe losgeſchälten Menſchen beglücken, Kraft zur Erfüllung aller ſittlichen Pflichten gewähren, dem von Begierde und Leidenſchaft gequälten Herzen den höchſten Frieden und die Seligkeit hienieden verſchaffen ſoll, ſo ſtehen wir vor dem räthſelvollen, dunkeln Thore des Nirvâna, d. h. ohne Gott, ohne einen Erlöſer, ohne Gnade, ohne Ausſicht auf einen Himmel, auf die rein rationaliſtiſche Betrachtung angewieſen, daß man nichts begehren, nichts lieben, nichts erſtreben ſoll, um Furcht und Leiden zu entgehen. Daß nichts Sichtbares und Endliches die unſterbliche Menſchenſeele dauernd glücklich machen kann, das lehrt auch das Chriſtenthum: das liegt in der Natur der Dinge. Daß aber die Menſchenſeele auch ohne Gott und geiſtige Güter glücklich werden ſoll, das iſt die wohlfeile, öde und troſtloſe Verſicherung Buddhas. Das iſt der eigentliche Angelpunkt, um den ſich das „Rad des Geſetzes" und die ganze didaktiſche Poeſie der Buddhiſten dreht. Das verſichert uns der Räuber Angulimâla, den Buddhas bloßes Wort bekehrt, die um ihre Tochter klagende Ubbiri, die ohne vernünftigen Troſtgrund zu trauern aufhört, die bekehrte Courtiſane Ambapâli, die in achtzehn Strophen einer Theri-Gâthâ ihre frühere Schönheit und ihre jetzige Häßlichkeit beſchreibt, mit der Schlußmoral:

So war mein Organismus einſt,
Der nichtige, die Quelle vieler Leiden,
Der Reize iſt er nun entblößt,
Das Alter hat ſich offenbart.
Des Wahrheitskünders Wort
Iſt unverändert[1].

Wie der Himâlaya die übrigen Berge der Welt, ſo überragen die „canoniſchen" Bücher der nördlichen Buddhiſten (zum Theil in den neun Dharmas der Nepaleſen, zum Theil in chineſiſchen und tibetaniſchen Ueberſetzungen erhalten) noch thurmhoch die Schriftenmaſſe des ſüdbuddhiſtiſchen Dreikorbs. Der Gegenſatz von mahâ (groß, vornehm) und hîna (niedrig, gering) mag auch in dieſem Sinne auf das Lehrſyſtem des Mahâyâna und des Hînayâna angewendet werden. Die neun Hauptbücher der Mahâyâna-Lehre ſind folgende:

1. Prajnâ-Pâramitâ[2], „die vollendete Weisheit" (in mehreren Recenſionen vorhanden, von welchen die längſte hunderttauſend, die kürzeſte ſiebenhundert Doppelverſe

[1] Thera-Gâthâ V. 866—891. — Theri-Gâthâ V. 51—53; 252—270; überſetzt von K. Eug. Neumann, Buddhiſtiſche Anthologie (Leiden, Brill, 1892), S. 214. 215. 217. 220—223.

[2] Eingehendes darüber bei *Burnouf*, Introduction à l'histoire du Bouddhisme Indien p. 438—484, längere Probe daraus p. 465—483 — Auf p. 521 vergleicht Burnouf die im Prajnâ enthaltene Lehre mit einigen Hauptlehren des Brâhmanismus und

zählt), eine zugleich philoſophiſche und myſtiſche, idealiſtiſche und materialiſtiſche Verarbeitung des Buddha-Glaubens. Der Haupt-Buddha ſelbſt, wie alle übrigen Tathâgatas, Bodhiſattvas ſamt allen ihren Unterlehrern und Schülern gehen hier aus der gemeinſamen Mutter Prajnâ hervor, der ewigen Urmutter, welche zugleich als ewige Weisheit und als ewige Mutter Natur, als Inbegriff aller geiſtigen und materiellen Kräfte, als Göttin Natur und Abſtraction aller Welterſcheinungen gedacht iſt.

2. Saddharma Pundarika[1], „der Lotus des wahren Dharma“ (das Buch, das in den chineſiſchen Tempeln immer auf dem Altar vor den Götzenbildern liegt), ſchildert in einer Reihe von Wundererſcheinungen und Phantasmagorien abwechſelnd mit Geſprächen den Buddha Çâkya-Muni als das wunderbarſte, vielſeitigſte, unbegreiflichſte Weſen, als einen Gott, der jeden mit Staunen und Anbetung erfüllen muß.

3. Lalita-Viſtara iſt die ſchon erwähnte überſchwängliche Buddha-Legende.

4. Saddharma-Lankâvatâra, „die Offenbarung des wahren Rechtes auf Ceylon“, dient hauptſächlich dazu, die Unrealität alles Beſtehenden zu beweiſen.

5. Suvarna-Prabhâſa, „der Goldglanz“, enthält Legenden zur Empfehlung der Bodhiſattva-Tugenden, des Buddha und des Mahâyâna.

6. Ganda-Vyûha, „der Bau, der als eine Waſſerblaſe zu betrachtenden Welt“, eine hochidealiſtiſche Abhandlung, welche alles Sein auf bloßes inneres Erkennen zurückführt, das voll und ganz nur dem Tathâgata möglich iſt.

ſchließt: Après cela, que cette doctrine ait produit *le Pyrrhonisme de la Pradjnâ et le Nihilisme des autres écoles comme celle de Nâgârdjuna*, il n'y a rien là qui doive surprendre.

[1] Herausgeg. von *E. Burnouf*, Le Lotus de la bonne Loi. Paris 1852, und *H. Kern*, Saddharma-Pundarîka or the Lotus of the True Law. Oxford 1884 (Sacred Books of the East XXI). Kern zählt hier die neun Dharmas in anderer Reihenfolge auf: 1. Ashtasahasrikâ Prajñâpara-mitâ; 2. Ganda-vyûha; 3. Daçabhûmîçvara; 4. Samâdhi-râja; 5. Lankâvatâra; 6. Saddharma-pundarîka; 7. Tathâgata-guhyaka; 8. Lalitavistara; 9. Suvarna-prabhâsa. Dieſe neun Werke, welche bei den heutigen Buddhiſten göttliche Verehrung genießen, umfaſſen nach B. H. Hodgſon (Essays on the Language, Literature and Religion of Nepal and Tibet p. 13. 49) „in dem erſten einen Abriß der buddhiſtiſchen Philoſophie, in dem ſiebenten eine Abhandlung über die Geheimlehre, in den ſieben übrigen eine vollſtändige Erklärung jedes Punktes der gewöhnlichen Lehre und Disciplin, vorgetragen in der leichten und wirkſamen Weiſe von Beiſpielen und Anekdoten, mit gelegentlicher Einſtreuung von dogmatiſcher Unterweiſung. Mit Ausnahme des erſten ſind dieſe Werke deshalb erzählender Art, aber gelegentlich ſtark mit ſpeculativem Stoff durchwoben.“ In Stil und Charakter herrſcht aber doch, wie Kern (l. c. Introd. p. IX) bemerkt, einige Verſchiedenheit: „The Lalitavistara e. g has the movement of a real epic, the Saddharma-pundarîka has not. The latter bears the character of dramatic performance, an undeveloped mysteryplay, in which the chief interlocutor, not the only one is Çakyamuni, the Lord. It consists of a series of dialogues, brightened by the magic effects of a would-be supernatural scenery. The phantasmagorical parts of the whole are as clearly intended to impress us with the idea of the might and glory of the Buddha as his speeches are to set forth his all-surpassing wisdom.“ Das „Myſterienſpiel“ iſt aber wirklich ſehr „unentwickelt“, die Dialoge äußerſt langweilig und die „Weisheit“ — ſchrecklich dumm. Ueber die chineſiſchen Ueberſetzungen des Werkes, deſſen älteſte „*Ca-fâ-hua-cin*“ aus der Zeit von 265—416 n. Chr. ſtammt, vgl. ibid. p. XXIV f.

7. Tathagataguna Jnâna, „die Kenntniß von den Eigenſchaften des Tathâgata", ein ſehr dunkles Stück Geheimlehre, in welcher Buddha als das perſonificirte Denken dargeſtellt wird.

8. Samâdhi-râja, über fromme Beſchauung, durch die man den Geiſt in höhere Sphären entrückt.

9. Daçabhûmiçvara, „der Herr der zehn Stufen", handelt von den zehn Bodhiſattva-Stufen oder Welten.

An dieſe neun Hauptſchriften reiht ſich noch eine ganze Schar anderer, die Sûtras oder Sûtrântas genannt werden:

10. Nirvâna-Çâſtra, über die Verdienſte, wobei die Exiſtenz einer Buddha-Natur zugleich behauptet und geläugnet wird.

11. Vimala-kirti, über die vollſtändige Nichtigkeit aller beſeelten Weſen.

12. Sandhi-Nirmocana, eine Art „Kritik der reinen Vernunft".

13. Karanda-Vyûha, „die Einrichtung des Bienenkorbes", das iſt des Weltalls, eine Kosmologie, die alles von einem Âdi-Buddha, einem Ur-Buddha, entwickelt.

14. Angulimâli-Sûtra, Bekehrungsgeſchichte des Raubmörders Angulimâla, der ſich als Verkörperung eines andern Buddha herausſtellt.

15. Karunâ-Pundarika, „der Lotus der Barmherzigkeit", Geſchichten über die tauſend Buddhas und Anleitung, ſelbſt ein Buddha zu werden.

16. Ratna-kûta, „der Juwelenhaufen", Sammlung von neunundvierzig myſtiſchen und philoſophiſchen Abhandlungen.

17. Avatamſaka, „die Krone", über die Allgegenwart und Wunderkraft des Çâkyamuni, die ſich in den herrlichſten Bildern der Natur offenbart.

18. Sarvabuddha-viſhayâvatâra, Einleitung in die Kenntniß des Gebietes aller Buddhas.

19. Manjuçri-Vikridita, „das Spiel", d. h. die wunderbaren Scheingeſtalten des Manjuçri, ein ſehr anſtößiger Bericht über die Bekehrung eines unzüchtigen Weibes durch Manjuçri

20. Mahâ-Bheri, „die große Trommel, idealiſtiſche Abhandlung über das in dem Tathâgata verkörperte Bewußtſein und deſſen Seligkeit, die nur durch die Berührung mit der Welt verdunkelt wird.

21. Mahâ-Samaya, zwei Werke über die durch Samadhi erlangte Kraft, Wunder zu verrichten[1].

Den meiſten dieſer Bücher iſt als Unterabtheilung eine Anzahl von Dhâranîs beigefügt, d. h. von abergläubiſchen Zauberformeln, die als Talismane dienen. Dieſelben beſtehen aus Vocativen weiblicher Worte, in welchen weibliche Gottheiten, darunter Svâhâ, die Gemahlin Agnis, und die furchtbare Göttin Durgâ, die Frau Çivas, zu erkennen ſind. Es ſind alſo Zauberſprüche, welche den Menſchen gegen die in jenen Göttinnen perſonificirten Elementarkräfte der Natur beſchirmen ſollen und welche ſo praktiſch die theoretiſche Erkenntniß des Prajnâ-Pâramitâ vervollſtändigen.

Auf dem Untergrunde jener ſkeptiſch-materialiſtiſchen Naturphiloſophie erhebt ſich dann weiter das vielgeſtaltige Lehrgebäude des „Tantra", d. h. ein methodiſches Syſtem des wildeſten und ausſchweifendſten Zauberaberglaubens,

[1] Nach H. Kern, Geſchichte des Buddhismus II, 508—514.

der je ausgeheckt worden ist und der neben den Sûtras (der eigentlichen Buddha-Lehre), der Vinaya (klösterlichen Disciplin) und dem Abhidharma (der Metaphysik) den vierten Haupttheil der nordbuddhistischen Weisheit bildet[1].

So gibt z. B. das Mahâkâla-Tantra die Mittel an, verborgene Schätze zu entdecken, zur Königswürde zu gelangen, die Frau, die man wünscht, zur Gattin zu erhalten u. s. w., ferner das genaue Recept einer Salbe, mit der man sich die Augen einreiben muß, um sich unsichtbar zu machen, wobei Katzengalle noch das anständigste Ingrediens ist[2]. Die Formeln, welche sich auf den schmutzig-obscönen Çiva-Cult und ähnliche Verirrungen beziehen, nehmen überhaupt doppelt so viel Raum ein, als die in engerem Sinne buddhistischen[3].

Es wäre unrichtig, den Tantrismus zu den ursprünglichen Elementen des Buddhismus zu zählen; aber auch die neuesten Forschungen ergeben, daß der Buddhismus in seiner Entwicklung, weit entfernt, die ihm anhängenden Völker zu einer menschenwürdigen Sittlichkeit zu erheben, sie ebenso wie der Hinduismus in ein Labyrinth des traurigsten Aberglaubens gestürzt hat.

„Die buddhistischen Tantras bezwecken, ihre Adepten zu lehren, wie sie an das Ziel ihrer Wünsche gelangen können, sei dasselbe materieller Natur, wie das Elixir langen Lebens, Unverwundbarkeit, die Kunst, sich unsichtbar zu machen, Geldmacherei, oder mehr geistiger Natur, wie die Gewalt, einen Buddha oder Bodhisattva herbeizubeschwören, um einen Zweifel zu lösen, oder die Gewalt, in diesem Leben die Vereinigung mit irgend einer Gottheit zu bewirken.“ [4]

„Bei der Verwandtschaft zwischen dem Çivaismus und dem Mahâyâna und bei der bedeutenden Stellung, welche die Dhâranîs (Zauberformeln) schon in den canonischen Werken der Mahâyânisten einnehmen, ist es nicht zu verwundern, daß in dem Buddhismus während der letzten sieben Jahrhunderte seines Bestehens in Indien der Tantrismus den Ton angab.“ [5]

„Der Buddhismus hat, von welcher Seite man ihn immer betrachten mag, die Natur, die Pflichten, die Würde der menschlichen Person verkannt. Er behauptete, sie zu befreien, er hat sie nur zerstört; er wollte sie aufklären, er hat sie nur in die tiefste Finsterniß gestürzt.“ [6]

---

[1] *Burnouf*, Introduction p. 522—554.

[2] *Burnouf* l. c. p. 539. [3] Ibid. p. 546.

[4] *H. Kern*, Manual of Indian Buddhism (Strassburg 1896) p. 133.

[5] H. Kern, Geschichte des Buddhismus II, 528. — Vgl. *Burnouf*, Introduction p. 545. 546.

[6] *Barthélemy Saint-Hilaire*, Le Bouddha et sa religion p. 178.

Neuntes Kapitel.

Buddhiſtiſche Erzählungsliteratur. Jâtakas und Avadânas.

Epos und Epopöe konnten unter dem Einfluß einer ſolchen Lehre nicht weiter gedeihen, noch weniger ſich kunſtvoll entfalten. Die Betheiligung an Spiel und Schauſpiel war nicht nur den Bhikſhus, ſondern auch den in der Welt lebenden Buddhiſten unterſagt; damit fiel auch von ſelbſt die dramatiſche Poeſie weg[1]. So wäre vielleicht nach und nach mit aller ältern Literatur und Poeſie aufgeräumt worden, wenn nicht die Predigt, die an Stelle derſelben trat, den „Meiſter" und ſeine Jünger genöthigt hätte, ſeine einförmige und langweilige Lehre dem ans Fabuliren gewöhnten Volksgeiſt anzupaſſen und dieſelbe durch volksthümlichen Aufputz aller Art zugänglicher zu machen. Dies geſchah durch das Predigtexempel, zu welchem ſich alle Spruchweisheit, alle Gleichniſſe, Parabeln, Thierfabeln, Märchen, Sagen und Mythen, ſelbſt die großen Epen verwenden ließen, bald kürzer, bald länger, doch wie alles, was der Buddhismus hervorbrachte, nach beſtimmter Schablone. So blieb der poetiſche Schatz der alten Volksüberlieferungen einigermaßen erhalten, löſte ſich nach und nach von der eigentlichen Predigt ab und bildete eine Art neuer Volksliteratur in Proſa mit eingemiſchten Verſen, die ſich hauptſächlich unter zwei Namen ſehr reichhaltig entwickelte, den Avadânas oder Apadânas (d. h. „Großthaten"), den Jâtakas (d. h. „Geburtsgeſchichten"). Groß iſt der Unterſchied zwiſchen den beiden nicht; die äußere Schablone iſt genau dieſelbe[2].

---

[1] *Léon Feer*, Professions interdites par le Bouddhisme (Actes du VIIIe Congr. Intern. des Orientalistes tenu en 1889 à Stockholm II [Leide 1892], 66. 67). — Subhâdra Bikſhu. Buddhiſtiſcher Katechismus (Braunſchweig 1888) S. 83.

[2] *Stanislas Julien*, Les Avadânas, contes et apologues indiens inconnus jusqu'à ce jour. 3 vols. Paris 1859. — *V. Fausböll*, Fife Jatakas. Containing a fairy tale, a comical story and three fables in the original Pálitext accompanied with a translation and notes. Copenhagen, Leips., London 1861. — *V. Fausböll*, The Dasaratha Jataka, being the Buddhist story of king Rama (Páli mit engliſcher Ueberſetzung). Copenhagen 1871. — Buddhist Birth Stories or Jâtaka Tales. The oldest collection of Folk-Lore extant, being the Jatakatthavannanâ. I. vol. Pali-texts ed. by *V. Fausböll*, translated by *T. W. Rhys Davids*. London, Trübner, 1880. — Avadâna-Çataka. Cent légendes (bouddhiques) trad. du Sanscrit par *Léon Feer*. Paris, Leroux, 1891. — *Spence Hardy*, A Manual of Buddhism (2^d ed. London 1880) p. 81—127 (Ueberſetzung von neun Jatakas). — *Jâtaka Mâlâ*, ed. by *H. Kern*. Boston 1891. — *Arya Sura*, The Jâtakamâlâ, or Garland of Birth Stories. Translated from the Sanscrit by *J. S. Speyer*. London 1895.

Wo immer auch diese Histörchen hergeholt sein mögen, sie werden ausnahmslos auf den „Meister" oder den „Erhabenen" Gautama Buddha bezogen und ohne jedwede andere Quellenangabe unmittelbar von ihm hergeleitet und mit seinem „Er hat's gesagt" versehen. Alle fangen also mit ihm an. Er befindet sich in dem Vihâra (buddhistisches Kloster) so und so, oder er kommt in eine Stadt oder in ein Dorf so und so, und da begegnen ihm Leute, die ihn um Rath fragen oder denen er auch ungefragt Unterricht geben will, sei es über die vier Grundwahrheiten oder über eine besondere Vorschrift oder Tugend. Diese Lehre aber trägt er nicht gleich vor, sondern er erzählt eine Geschichte, in der sie sich einigermaßen verkörpert oder aus der sie sich, sei es nun frei oder gezwungen, aus ihrem Kern oder aus ihren Nebenumständen, kurzweiliger oder langweiliger, ableiten läßt. Anfangs weiß man noch nicht recht, wo es hinaus soll. So ist man gespannt. Alles, im Himmel und auf Erden, weiß der Buddha aber auf sein Lehrstück zurechtzurichten, und ist das Interesse einmal rege, dann rückt er — gewöhnlich in einem Vers-Motto — damit heraus. Wann und wo aber auch immer die Geschichte spielen mag, immer weiß der Buddha alles ganz haarklein und genau. Denn — das ist der regelmäßige Schluß — vermöge der Seelenwanderung ist er nicht nur Augen- und Ohrenzeuge gewesen, sondern hat in einer seiner frühern Existenzen eine Hauptrolle dabei gespielt und weiß ganz genau, als was für Menschen oder Thiere die damals Mithandelnden jetzt existiren. Denn Buddhas Allgegenwart erstreckt sich nicht bloß auf specifisch buddhistische Legenden und Anekdoten, sondern auf die alten Götter- und Heldensagen der Vorzeit, auf alle Märchen- und Thierfabeln, die je in Umlauf gewesen.

Als erbauliche Geschichtchen heißen diese Exempel Avadânas (nach Böhtlingk-Roth bedeutet der Name zunächst eine reine, tugendhafte Handlung, ἀρετεία, dann eine Legende, ein Tugendbeispiel); als Offenbarungen eines und desselben Buddha aber werden sie Jâtakas, d. h. „Geburten" oder „Geburtsgeschichten" genannt, indem jede eine Wiedergeburt Buddhas darstellt[1].

Die Jâtaka-Sammlung, welche eine eigene Abtheilung des Pâli-Canon bildet, umfaßt nicht weniger als fünfhundertundfünfzig solcher Geburtsgeschichten[2]. Schon diese Zahl ist hinreichend, die Absurdität des Buddhismus religionsgeschichtlich nachzuweisen. Denn die Buddhisten fassen diese fünfhundertundfünfzig Geburten nicht als bloße poetische Häutungen oder Metamorphosen, sondern alles Ernstes als Wiedergeburten auf. Das Volk glaubte ebenso ernstlich daran, als die mehr speculativ Gebildeten an die zahllosen

[1] *Léon Feer*, Avadâna-Çataka p. XI.

[2] Nach Spence Hardy (Eastern Monachism p. 170) auf neunhundert Blättern.

Kategorien der buddhiſtiſchen Metaphyſik und Asceſe. Sie ſchließen ſich an die Cariyâ-Pitaka, worin gezeigt werden ſollte, wie, wann und in welchen Geburten Gautama ſich die zehn großen Vollkommenheiten (Edelmuth, Güte, Ergebung, Weisheit, Starkmuth, Geduld, Wahrhaftigkeit, Entſchloſſenheit, Menſchenfreundlichkeit und Gleichmuth) erworben haben ſollte, und an das Buddha-Vança, das die eigentliche Quelle für vierundzwanzig der Jâtakas bildet. Zwar verwarf die Generalverſammlung von Veſâli (etwa hundert Jahre nach Buddhas Tod) einen Theil der canoniſchen Schriften und darunter manche Jâtakas, aber die andern genoſſen nur deſto höhere Verehrung. Es finden ſich Sculpturen derſelben an den buddhiſtiſchen Heiligthümern von Sanchi, Amaravati und Bharhut. An der Stupa von Bharhut z. B. iſt die Fabel von der Katze und vom Hahn dargeſtellt mit der Unterſchrift „Bidâla-Jâtaka" (Katzen-Jâtaka) und „Kukluta-Jâtala" (Hahnen-Jâtaka)[1]. In einer Vorausſagung über den künftigen Verfall des Buddhismus heißt es, zuerſt werde das Verſtändniß des ſchweren Abhidhamma abhanden kommen, dann dasjenige anderer Bücher; ſpäter würden die meiſten auch das Vinaya-Pitaka nicht mehr ſtudiren, ſondern infolge ihrer Trägheit und Scheu vor dem Abſtracten nur noch die Jâtakas, endlich werde auch das Veſſantara-(Viçvantara-)Jâtaka und die zehn Hauptjâtakas verloren gehen[2].

Nach Spence Hardys unvollſtändiger, aber ſehr charakteriſtiſcher Zuſammenſtellung[3] tritt Buddha in den Jâtakas dreiundachtzigmal als Aſcet auf, achtundfünfzigmal als König, dreiundvierzigmal als Gottheit eines Baumes, ſechsundzwanzigmal als religiöſer Lehrer, je vierundzwanzigmal als Höfling, als brâhmaniſcher Purohita oder Hausprieſter und als Fürſt, dreiundzwanzigmal als Edelmann, zweiundzwanzigmal als Gelehrter, zwanzigmal als der Gott Çakra (Indra), achtzehnmal als Affe, dreizehnmal als Kaufmann, zwölfmal als reicher Herr, je zehnmal als Reh und als Löwe, achtmal als Schwan (Hanſa), je ſechsmal als Schnepfe und als Elefant, je fünfmal als wildes Huhn, als Sklave und als goldener Adler, je viermal als Pferd, als Stier, als Mahâbrâhma und als Pfau, je dreimal als Töpfer, als Paria und als Eidechſe, je zweimal als Fiſch, als Elefantentreiber, als Ratte, als Schakal, als Krähe, als Specht, als Dieb und als Schwein, je einmal als Hund, als Doctor gegen Schlangenbiß, als Spieler, als Maurer, als Schmied, als Teufelstänzer, als Schüler, als Silberſchmied, als Zimmermann, als Waſſervogel, als Froſch, als Haſe, als Hahn, als Hühnerweihe, als Waldvogel und als Kindurâ.

---

[1] *A. Cunningham*, The Stûpa of Bharhut p. XLVII. — *Rhys Davids*, Buddhist Birth Stories I, p. LVIII f.

[2] *Spence Hardy* l. c. p. 428.

[3] *Spence Hardy*, Manual of Buddhism (London 1880) p. 102.

Der ästhetische Werth der Jâtakas ist nicht sehr groß. Die Hauptgeschichte (Atita-vatthu, d. h. Erzählung aus der Vergangenheit) ist zwar meist ganz artig und spannend erzählt. Die Stoffe selbst bieten die reichste Mannigfaltigkeit. Aber die Einleitungsgeschichten (Paccupanna-vatthu), welche die andere zum Schluß wieder einrahmen, sind sämtlich über einen Leisten geschlagen und der Moralvers oft sehr platt, oft weithergeholt. Durch die langweilige Didaktik werden die schönsten Fabeln, Märchen und Erzählungen gründlich verdorben. Literaturgeschichtlich indes sind sie nach beiden Seiten hin sehr interessant, indem sie die ungeheuere Fülle indischer Erzählungsstoffe wieder nach einer neuen Seite hin zeigen und noch vielfach erweitern, andererseits aber auch den Verfall der Poesie und des Geschmacks überhaupt beleuchten, den der Buddhismus nach sich zog.

Am sprechendsten tritt das in dem Daçaratha-Jâtaka[1] zu Tage, in welchem das Râmâyana, das schönste Kunstepos Indiens, zu einem trockenen, barocken Moral-Exempelchen zusammenschrumpft, um einem Sohn, der mit vollem Recht um seinen verstorbenen Vater trauert, die vielgefeierte buddhistische Schmerzlosigkeit einzutrichtern. Genau denselben Zweck verfolgt das Sujâta-Jâtaka.

Es geschah, daß Gautama Buddha, während er in dem Vihâra, genannt Jetavana, nahe bei der Stadt Sewat, wohnte, das folgende Jâtaka erzählte, wegen eines Mönches, der seinen Vater verloren hatte. Wie war es? Als Buddha vernommen hatte, daß ein Mönch, der seinen Vater verloren, infolgedessen in großer Betrübniß war, und da er wußte, wie er ihm den Weg zum Troste zeigen könnte, nahm er ein großes Gefolge von Jüngern mit sich und begab sich zu der Wohnung des Mönches. Nachdem er sich dem Anstande gemäß gesetzt, fragte er: „Warum bist du so traurig, Mönch?" Worauf der verwaiste Sohn erwiderte: „Ich bin so traurig wegen dem Tode meines Vaters."

Als Buddha dies hörte, sagte er: „Es nützt nichts, um die Todten zu weinen; es gibt ein Wort des Rathes für jene, welche um das Vergangene und Entschwundene weinen." Wie ist das? Folgendes ist der Bericht:

In einem frühern Zeitalter, als Brahmadatta König von Benares war, wurde der Bodhisat (d. h. Buddha) in einer wohlhabenden Familie geboren und Sujâta genannt. Der Großvater Sujâtas erkrankte und starb, worüber sein Vater außerordentlich traurig war; ja so groß war seine Trauer, daß er die Gebeine von der Grabstätte wegholte und sie in einem mit Erde bedeckten Platz in seinem eigenen Hause unterbrachte, wohin er dann dreimal im Tage ging, um zu weinen. Der Schmerz drückte ihn fast danieder; er aß nicht, er trank nicht. Bodhisat dachte, es wäre nützlich, einen Versuch zu machen, um seines Vaters Kummer zu lindern; und deshalb ging er an den Platz, wo ein todter Büffel war; er that Gras und Wasser in dessen Maul und rief: „O Büffel! iß und trink!" Das Volk sah diese

[1] *The Dasaratha Jâtaka*, being the Buddhist Story of King Râma. The original Pâli Text with a Translation and Notes by *V. Fausböll*. Copenhagen (London) 1871. — A. Baumgartner, Das Râmâyana u. s. w. (Freiburg i. Br.) S. 85—89.

Thorheit und ſagte: „Was iſt das, Sujâta? Kann ein todter Büffel Gras freſſen und Waſſer trinken?“ Das Volk ſchloß, daß er den Verſtand verloren, und berichtete es ſeinem Vater; dieſer vergaß nun ſeinen Vater aus Liebe für ſeinen Sohn, ging zu dem Platz, wo er ſich befand, und fragte nach der Urſache ſeines Benehmens. Sujâta antwortete: „Hier ſind die Füße und der Schwanz, und alle innere Theile des Büffels noch vollſtändig; wenn es nun närriſch von mir iſt, dem todten, aber noch nicht verweſten Büffel Gras und Waſſer zu geben, warum weinſt du denn, Vater, um meinen Großvater, da man von ihm gar nichts mehr ſehen kann?“ Da ſagte der Vater: „Wahrhaftig, mein Sohn, was du ſagſt, iſt wie ein Kübel Waſſer auf ein Feuer; es hat meinen Kummer ausgelöſcht.“ Und indem er dies ſagte, dankte er Sujâta vielmals.

Dieſes Sujâta-Jâtaka iſt zu Ende. Ich, Buddha, bin derjenige, der damals als Jüngling Sujâta geboren war[1].

Im Apannaka-Jâtaka wird Buddha zu einem Kaufmann, der mit fünfhundert Wagen durch die Wüſte ziehen will und dank ſeiner Beſcheidenheit und Klugheit glücklich durchkommt, während ein anderer Kaufmann der ihn zu übertölpeln glaubte, mit all ſeiner vermeintlich geſcheitern Politik in der Wüſte elendiglich zu Grunde geht.

Im Munika-Jâtaka wird Buddha ein Stier, der ſeinen Bruder darüber tröſtet, daß ihr Meiſter einen Eber beſſer füttert als ſie; denn bald hält des Meiſters Töchterlein Hochzeit, und der Eber wird geſchlachtet.

Im Makaſa-Jâtaka tritt Buddha als Dorfhauſirer auf, doch nicht als eigentlich Handelnder, ſondern nur als Zeuge dafür, wie ein dummer Schuſtersſohn ſeinem Vater eine Mücke vom kahlen Kopf verſcheuchen will, ihm dabei aber mit der Axt den Kopf ſpaltet.

Im Guna-Jâtaka erſcheint Buddha als ein Löwe, deſſen Felshöhle nahe an einem ſumpfigen See liegt, der, nach einem Reh ſpringend, in den Sumpf fällt und von einem Schakal gerettet wird.

Im Tinduka-Jâtaka wird Buddha zum König eines Heeres von achtzigtauſend Affen, welche nächtlicherweile einen Baum in einem Dorf am Himâlaya zu plündern verſuchen, dabei jedoch von den Dorfbewohnern überraſcht werden. Da zündet Buddha, der Affenkönig, am Ende des Dorfes das Häuschen eines alten Weibes an und rettet ſo ſeine geſchwänzten Unterthanen vor weiterer Verfolgung.

Im Aſadriſa-Jâtaka gehört Buddha wieder der Menſchenwelt an. Als Aſadriſa, Kronprinz von Benares (Kâçi), tritt er ſein Reich an den jüngern Bruder Brahmadatta ab und wird deſſen Miniſter. Von andern verdächtigt, flieht er zu dem König Sâmânya und erregt hier als Bogenſchütze das höchſte Erſtaunen; wie aber Brahmadatta von ſieben andern Königen bedroht wird, rettet er ihm durch einen wunderbaren Pfeilſchuß Thron und Reich und zieht ſich dann in den Wald zurück[2].

---

[1] *Spence Hardy*, A Manual of Buddhism (London 1880) p. 109. 110.

[2] Ibid. p. 110—118.

Das Javasakuna-Jâtaka erzählt die Fabel von dem Löwen, dem ein Knochen im Schlund stecken geblieben ist und dem der Wundervogel Rukkhakotthaka am Himâlaya selbigen herauszieht. Der Vogel erhofft nun reichen Lohn, muß aber froh sein, daß der gerettete Löwe ihn nicht auffrißt.

Das Kacchapa-Jâtaka enthält die Fabel von einer Schildkröte, welche zwei Schwäne an einem Stocke durch die Lüfte zu entführen versprochen, unter der Bedingung natürlich, daß sie das Maul nicht öffnete. Doch als die Leute unten verwundert zu ihr heraufguckten, konnte sie das Stillschweigen nicht mehr halten, sondern ruft hinab: „Wenn meine Gefährten mich mitnehmen, was geht euch das an?“ Sagt's und fällt aus den Lüften herab mitten in den Hof des geschwätzigen Königs Brahmadatta zu Bârânasî (Benares), dem Buddha dann als sein Minister die Moral in zwei sehr poetischen Strophen vorlegt.

Das Sîhacamma-Jâtaka ist nichts anderes als die Fabel vom Esel in der Löwenhaut. Sie ist aber hier so gedreht, daß ein Dorfhausirer seinen Esel in eine Löwenhaut steckt, damit er ungestört in fremden Reis- und Haferfeldern weiden könne. Wie aber einmal eine ganze Stadt gegen den vermeintlichen Löwen losrückt und mit Muscheltrompeten und Pauken Alarm schlägt, da wird dem Esel bang, und er schreit:

N'etam sîhassa naditam	Es ist kein Leu, der brüllet hier,
na vyagghassa na dîpino,	Kein Tiger und kein Pantherthier.
pâruto sîha cammena	In eine Löwenhaut gehüllt,
jammo nadati gadrabho ti.	Nur ein geplagter Esel brüllt.

Keine Fabel, sondern nur einen Kalenderwitz stellt das Somadatta-Jâtaka vor. Ein armer Brâhmane, dem von seinen zwei Ochsen der eine gestorben, trichtert seinem etwas dummen Sohne eine Strophe ein und schickt ihn dann an den Hof des Königs, um einen andern Ochsen zu erbitten. Die Strophe lautet ungefähr:

Ich hatte zwei Ochsen, o Herr der Welt!
Mit ihnen hab' ich mein Feld bestellt.
Der Tod entriß den einen mir,
O Khattiya, gib einen andern mir!

Anstatt aber zu sagen: „dutiyam dehi khattiya ti“, d. h. „gib einen andern mir“, sagt der dumme und scheue Junge: „dutiyam ganha khattiya ti“, d. h. „nimm auch den andern mir“. Der König lächelt darüber und meint: „In eurem Hause müssen viele Ochsen sein.“ Der kluge Buddha aber wandelt das zum schönsten Compliment, indem er sagt: „Dann müssen sie durch dich geschenkt worden sein“, worauf der König dem verlegenen Stotterer sechzehn Ochsen statt einen schenkt[1].

[1] *Fife Jatakas*, containing a fairy tale, a comical story and three fables.

Das Dadhivâhana-Jâtaka endlich iſt ein ganz anmuthiges Märchen, das ungefähr einem in Grimms Kindermärchen „Der Ranzen, das Hütlein und Hörnlein“ oder dem holländiſchen „Van Servetjen, Stok, Viool en Mantelken“ entſpricht[1].

Dieſe Beiſpiele deuten genugſam an, daß in den Jâtakas vielfach derſelbe geſunde Volkshumor ſich zeigt wie im Pancatantra, aber verdorben durch die eintönige buddhiſtiſche Schablone, die aufdringliche Didaktik, den ſchließlich doch häufig hervortretenden peſſimiſtiſchen Grundzug und die abgeſchmackten Wiedergeburten, durch die Buddha in der Volksanſchauung ein noch vertracteres Idol ward als alle Götter der vediſchen und epiſchen Periode.

Dieſelbe Maſſe von Fabeln, Märchen, Anekdoten und Erzählungen, welche die ſüdlichen Buddhiſten auf Ceylon in Pâliſprache dem „Dreikorb“ ihrer ſogen. canoniſchen Schriften einverleibten, finden ſich in Sanskrit unter dem Namen Avadâna[2] bei den nördlichen Buddhiſten am Ganges und Himâlaya wieder, ebenſo in kleinern und größern Sammlungen vereint mit dem Zweck religiöſer Belehrung und Erbauung im Sinne des Buddhismus. Die Jâtakas bilden inſofern eine eigene Klaſſe derſelben, als in denſelben ſpecielle Wiedergeburten Buddhas hervorgehoben werden, in weiterem Sinn decken ſich die zwei Begriffe, da in der Haupterzählung immer Buddha hereinſpielt. Nur er überſchaut vollſtändig die Entwicklung der Weſen durch die fünf Daſeinsſtufen: Gottheit, Menſchheit, Thierheit, Verdammtheit, Zuſtand der Preta oder der vom Leibe geſchiedenen Seelen, wie ſie in den

---

[1] Deutſch bei Wollheim-Fonſeca, Die National-Literatur ſämtlicher Völker des Orients I, 375—378.

[2] „Je définis l'Avadâna: une instruction destinée à rendre palpable le lien qui rattache les événements de la vie présente aux actes accomplis dans des existences antérieures, le présent étant considéré comme le produit du passé. Ainsi tout Avadâna se compose essentiellement de deux récits: le récit d'un événement actuel, — le récit d'un événement passé qui l'a déterminé. Ce second récit, qui exige une connaissance complète des choses d'autrefois, ne peut pas être fait par le premier venu. Il n'y a que ce Bouddha omniscient qui puisse évoquer de tels souvenirs; et comme ce Bouddha est essentiellement un docteur, l'explication qu'il donne est nécessairement suivie d'une leçon, d'un précepte, d'une instruction appropriée, qui répond à la morale de nos fables. Un Avadâna se compose donc de ces quatre parties: 1. un préambule qui exalte plus ou moins le Bouddha en faisant connaître le lieu de sa résidence; 2. un récit du temps présent, fait par un narrateur quelconque; 3. un récit du temps passé, explicant le récit du temps présent et fait par le Bouddha; 4. une conclusion, qui est le précepte donné par le Bouddha à l'occasion des faits dont il vient d'être témoin, et des souvenirs qu'il vient de rappeler“ (*Léon Feer*, Avadâna-Çataka. Cent légendes [bouddhiques] traduites du Sanscrit [Paris, Leroux, 1891] p. xi).

Avadânas zur Darſtellung kommen ſoll. Aus dem nördlichen Indien ſind die Avadânas dann nach Tibet, in die Mongolei und nach China gelangt und in verſchiedenen Sammlungen der betreffenden Sprachen erhalten[1].

Fabeln aus dem Mahâbhârata und Pancatantra finden ſich hier wieder neben andern Stücken, welche zwar ebenſo die loſe Hülſe buddhiſtiſcher Bearbeitung tragen, aber wohl ebenſowenig buddhiſtiſcher Erfindung ſind. Die folgenden Titel mögen wenigſtens eine Andeutung von der Fülle und dem Charakter dieſer Sammlungen geben.

Die Eule und der Papagei (4). — Die Krähen und die Eulen (5). — Vom Papagei, der König geworden (7). — Der König und die Pferde, die gewohnt waren, den Mühlſtein zu drehen (10). — Die vier Brâhmanenbrüder und das Schickſal (12). — Der Arbeiter und der Papagei (13). — Die zwei Gänſe (Schwäne) und die Schildkröte (14). — Der Weiſe und der Thor (18). — Der Menſch und die giftigen Schlangen (20). — Der kluge Schakal (23). — Das eitle Verſprechen und der eitle Klang (25). — Der Löwe, der Tiger und der Schakal (26). — Der König und der Elefant (27). — Der Einſiedler und der Dämon (30). — Die Magd und der Widder (38). — Der Kopf und der Schwanz der Schlange (40). — Die Vögel und der Vogelſteller (41). — Der Menſch und der Fruchtbaum (45). — Die Affen und der Berg von Schaum (54). — Der Reiche als Opfer ſeines göttlichen Geſichtes (58). — Der durch Rachſucht verblendete Menſch (59). — Vom Manne, der die Silberſchüſſel verloren (69). — Der Streit der zwei Dämonen (74). — Die Frau und der Fuchs (75). — Das Rebhuhn, der Elefant und der Affe (77). — Der Löwe und der Geier (78). — Der Mann und die Perle (81). — Der Eſel in der Löwenhaut (91). — Der Ehemann zwiſchen zwei Frauen (94). — Der Hausherr und der ungeſchickte Schmeichler (96). — Die Wachtel und der Falke (99). — Der Vogel mit zwei Köpfen (105). — Das Feuer und das trockene Holz (109). — Der Mann im Schlaraffenlande (112). — Der Ehemann, der ſich den Bart ausraufen läßt (118).

---

[1] Sanskrit-Sammlungen: 1. Avadâna Kalpalatâ, eigentliche Jâtakas, hundertundacht Texte, verfaßt von Kſhemendra (wurden 1891 in Sanskrit-Text mit tibetaniſcher Ueberſetzung für die Bibliotheca Indica gedruckt); 2. Divya avadâna, achtunddreißig Erzählungen, in Sanskrit van M. Neil (Cambrigde 1886) publicirt; 3. Avadâna sâva (dreizehn Texte, darunter zehn Jâtakas); 4. Mahâ-vastu; 5. Bhadra kalpa (dialagiſch, eine oft ſelbſtändige Bearbeitung des Mahâ-vagga).

Tibetaniſche Sammlungen: 1. Dzang-lun ('Dzangs-blun, Damamuko), „der Weiſe und der Narr", überſetzt van J. J. Schmidt (einundfünfzig Erzählungen in zwölf Kapiteln), ſehr beliebt bei den Mongalen, welche die Sammlung Üliger-ün-talai (Ocean der Vergleiche) nennen; 2. Karma-Çataka (hundertdreiundzwanzig Geſchichten in zehn Kapiteln); 3. Saddharma-smriti aber mit vollem Titel Saddharmasmrityupashânam, d. h. Hilfe zur Erinnerung des guten Geſetzes (füllt 1592 Folio-Seiten).

Chineſiſche Sammlungen zählt Stanislas Julien elf auf: 1. Fan-mo-yü-kin, Beiſpiele von Brâhmanen und Teufeln; 2. Tsien-yü, Vergleiche mit Pfeilen; 3. Kiün-nien-pi, Vergleiche mit Ochſen; 4. Pi-yü, Vergleiche; 5. J-yü, Vergleiche aus der Heilkunde; 6. Tsa-pi-yü, vermiſchte Beiſpiele; 7. Khien-tsa-yü-pi, vermiſchte alte Beiſpiele; 8. Pe-yü, hundert Beiſpiele; 9. Tschu-kin-siuen-tsi-pi-yü, Beiſpiele nach den Sutras verfaßt; 10. O-yü-wang-pi, Beiſpiele Açokas; 11. Fa-kiü-piü, Beiſpiele aus den buddhiſtiſchen Büchern.

— Der neue Donnergott (121). — Der alte Tiger und der Affe (122). — Die Ratte und die Katze (123). — Die Katze mit der Gebetsſchnur und die Mäuſe (125). — Der Phönix und die Fledermaus (126)[1].

Ueberaus merkwürdig und poetiſch ſchön iſt die Parabel „Die Gefahren und Nöthen des Lebens“ (32). Sie erzählt, wie ein von einem wüthenden Elefanten verfolgter Mann in der Wüſte am Rande eines trockenen Brunnens einen Baum erblickte und ſich an den Wurzeln desſelben herunterließ, um ſein Leben zu retten. Zwei Ratten aber, eine ſchwarze und eine weiße, benagten die Wurzeln; vier giftige Schlangen ringelten ſich von den vier Seiten des Baumes herab, um den Mann zu ſtechen, und auf dem Boden des Brunnens befand ſich ein giftgeſchwollener Drache. Auf dem Baume ſaß ein Bienenſchwarm, aus deſſen Waben dem Manne mitunter einige Tropfen Honig in den Mund floſſen, aber das übrige fiel vorbei, da der Baum ſchwankte, und die Bienen ſtachen ihn. Plötzlich aber verzehrte ein Feuer auch den Baum. Die Moral lautet: „Der Baum und die Wüſte bedeuten die lange Nacht der Unwiſſenheit; der Mann bedeutet die Ketzer; der Elefant verſinnbildet die Wandelbarkeit der Dinge; der Brunnen bedeutet das Ufer des Lebens und des Todes; die Wurzeln des Baumes bedeuten das Menſchenleben; die ſchwarze und die weiße Ratte bedeuten Nacht und Tag; die von den beiden Thieren zerfreſſenen Wurzeln bedeuten unſere Selbſtvergeſſenheit und Gedankenloſigkeit; die vier Giftſchlangen bedeuten die vier Elemente; der Honig bedeutet die fünf Gelüſte (nach Liebe, Muſik, Wohlgerüchen, Wohlgeſchmack und Berührung); die Bienen bedeuten die böſen Gedanken; das Feuer bedeutet Alter und Krankheit; der giftige Drache bedeutet den Tod. Man ſieht daraus, daß Leben und Tod, Alter und Krankheit überaus furchtbar ſind. Man muß ſich ſtets mit dieſem Gedanken durchdringen und ſich nicht von den fünf Gelüſten angreifen und beherrſchen laſſen.“

So großen Einfluß auch der Buddhismus auf das indiſche Geiſtesleben ausübte, ſo iſt es ihm doch nicht geglückt, den Brâhmanismus aus ſeinem ältern Beſitzſtande völlig oder gar bleibend zu verdrängen. Man darf ſich ſeine äußere Stellung überhaupt nicht ſo gewaltig und glorreich vorſtellen, wie er in den vielfach übertriebenen, märchenhaften und ſich widerſprechenden Berichten der buddhiſtiſchen Chroniken zu Tage tritt. Selbſt der gefeiertſte ihrer Gönner aus der Maurya-Dynaſtie, König Açoka, der etwa 259—222 v. Chr. regierte, rühmt ſich noch in der Inſchrift von Delhi (ſiebenundzwanzig Jahre nach ſeiner Thronbeſteigung und ſomit nur zehn vor ſeinem Tode), daß er allen Religionen und Secten ſeine Huld und ſeine Wohlthaten an-

[1] Die Nummern nach *Stanislas Julien*, Les Avadânas. Vgl. Th. Benfey, Pantſchatantra II, 527—552. — F. Liebrecht, Zur Volkskunde. Alte und neue Aufſätze (Heilbronn 1879) S. 109—121.

gedeihen laſſe, und tritt erſt in ſpätern Inſchriften (von Bairat, Rûpnâth, Sahasrâm u. a.) als eigentlicher buddhiſtiſcher Eiferer auf. Schon während ſeiner alten Tage wurde die Bevorzugung des Buddhismus durch ſeine Miniſter ſtark zurückgedrängt; ſein Enkel Daçaratha machte Stiftungen für andere Secten, und König Puçyamitra, der um das Jahr 180 die Sunga-Dynaſtie begründete, wird von den Buddhiſten geradezu als Verfolger dargeſtellt [1]. Für die „Bekehrung" des griechiſchen Königs Menander, der um das Jahr 100 im weſtlichen Indien regierte, gibt es nur ein Zeugniß, die „Fragen des Königs Milinda" (Sanskrit: Milindra), eine buddhiſtiſche Schrift, die erſt aus ſpäterer Zeit ſtammt [2]. Der indoſcythiſche König Kaniſhka, der zwiſchen 70 und 100 n. Chr. im nördlichen Indien regierte, bekannte ſich anfänglich nicht zum Buddhismus, ſondern mußte ebenfalls erſt dazu „bekehrt" werden; ſeine „Bekehrung" aber ſcheint nicht verhindert zu haben, daß der Jainismus die Oberhand behielt. Indiſche Nachrichten aus den nächſten Jahrhunderten ſowie jene der chineſiſchen Reiſenden aus dem 5. und 7. (Fa-hian und Hiuen-Thſang) beweiſen wohl, daß der Buddhismus während dieſer Zeit in Kabul, Kaſchmir, in anſehnlichen Theilen des nordweſtlichen Indiens ſowie zu Mathurâ in Blüthe ſtand, aber nichts weniger als ausſchließlich herrſchte [3].

Wie gemüthlich Brâhmanismus, Jainismus und Buddhismus unter dem Scepter des Königs Harſha (zubenannt Çilâditya) beiſammen wohnten, wurde früher, nach dem Berichte des Hiuen-Thſang erwähnt [4]. Von dieſer Zeit an wurde der Çivaismus ſelbſt in Kaſchmir vorherrſchend, während der Buddhismus im ganzen nördlichen Indien an Anſehen und Einfluß verlor.

Man kann alſo wohl ſagen, daß Brâhmanismus und Buddhismus über ein Jahrtauſend nebeneinander weiterlebten, ziemlich friedlich, ohne großen Kampf und Verfolgung, nach dem geiſtreichen Ausdruck des Mohammedaners Albêrûni [5] „wie zwei feindliche Brüder, die einander herzlich haßten und doch einander näher ſtanden als ſonſt jemand", bis die meiſten Buddhiſtengemeinden durch innern Hader und Zwieſpalt aufgelöſt, die übrigen durch die Mohammedaner aus Nordindien verdrängt wurden. In Maghada erfolgte ihre gewaltſame Unterdrückung um das Jahr 1200, in Kaſchmir um 1340, in Bengalen und Oriſſa erſt um die Mitte des 16. Jahrhunderts [6].

[1] *H. Kern*, Manual of Indian Buddhism p. 114 ff.
[2] Intereſſante Proben daraus bei Oldenberg, Buddha S. 260—269.
[3] *H. Kern*, Manual p. 121 ff. [4] Vgl. oben S. 170.
[5] *Sachau*, Alberuni's India I, 21. [6] *H. Kern*, Manual p. 133. 134.

Zehntes Kapitel.

Wiſſenſchaftliche Proſaliteratur.

So hat denn der Brâhmanismus in ſeinen ältern Erſcheinungen wie in ſeinen weitern Ausgeſtaltungen den Buddhismus in Indien ſelbſt nicht nur um Jahrhunderte überlebt, ſondern auch während des faſt zweitauſendjährigen Zuſammenlebens auf indiſchem Boden eine unvergleichlich bedeutendere geiſtige Lebenskraft und Fruchtbarkeit entwickelt. Wie der vierfache Veda mit ſeinen Brâhmanas und Âraṇyakas, ſeinen Sûtras und Upaniſhaden, wie der Rieſenbaum des Mahâbhârata, der ſchlankere, aber nicht weniger triebfähige Stamm des Râmâyana und der mythologiſche Urwald der Purânas, ſo iſt auch der üppig exotiſche Flor der indiſchen Kunſtpoeſie mit ihren Epen, ihrer Lyrik und Spruchdichtung, der zierliche Park der indiſchen Bühnenkunſt und der Zaubergarten der indiſchen Märchendichtung auf dem von tropiſcher Triebkraft ſtrotzenden Boden des Brâhmanismus erwachſen. Ein Gleiches gilt auch von der wiſſenſchaftlichen Proſaliteratur, über welche wir, zur Vervollſtändigung des entworfenen Bildes, noch einige Worte hinzufügen müſſen, wenn auch eine eingehendere Charakteriſtik derſelben nicht in den Rahmen unſerer Darſtellung gehört.

Den ſchwächſten Punkt bildet hier die Geſchichte. Es iſt, als ob bei dem hochbegabten Volke die Luſt am Philoſophiren und am Fabuliren jeden Sinn für wirkliche Geſchichte völlig verſchlungen hätte. In der unabſehbaren Maſſe der Sanskritliteratur findet ſich auch nicht ein einziges Werk, das ſich mit den bedeutendern Geſchichtswerken der Araber und Perſer, geſchweige denn mit jenen der Griechen und Römer vergleichen ließe. Die Râja-tarangini[1], eine in Verſen abgefaßte Chronik der Könige von Kaſhmir, die aus dem 12. Jahrhundert ſtammt, enthält mehr Dichtung als Geſchichte. Erſt in neuerer Zeit haben ſich in Bânas „Leben des Königs Harſha“ (Harſhacarita)[2] aus dem 7. Jahrhundert und in Bilhanas „Leben des Königs Vikramâditya“ (Vikramankadevacarita)[3] aus dem 12. Jahrhundert Schriften gefunden, welche, wenn auch nicht von dichtender Ausſchmückung frei, doch haltbare Nachrichten boten. Faſt die einzige Hoffnung, in die ältere Geſchichte Indiens einiges Licht zu bringen, ruht auf dem Studium der alten Inſchriften, das

---

[1] *Râdjatarangini*, Histoire des Rois du Kaschmîr, traduite et commentée par *M. A. Troyer*. 3 vols. Paris 1840. — Engliſch von Jogeſh Chunder Dutt (Calcutta 1879).

[2] Herausgeg. von Kaſinath Pandurang Parab (Bombay 1892). — *R. R. Kale*, Exhaustive notes on Bana's Harshacharita. Bombay 1892.

[3] Herausgeg. von G. Bühler (Bombay 1875).

in größerem Maßſtab erſt in den letzten Jahrzehnten in Angriff genommen iſt. Im übrigen iſt Indien noch das gelobte Land für die kühnſten Hypotheſen und für endloſe Controverſen über deren Werth.

Schon aus dieſem Grunde iſt noch nicht feſtgeſtellt, was die Inder vor der Berührung mit den Griechen und den Arabern an naturwiſſenſchaftlichen und mediciniſchen Kenntniſſen beſaßen[1]. Die indiſchen Aſtronomen, deren berühmteſter Varâhamihira mit Kâlidâſa zuſammen am Hofe des Königs Vikramâditya zu Ujjayini (im 6. Jahrhundert n. Chr.) lebte, bezeichnen die Yavana (Griechen) als ihre Lehrmeiſter, und ihre aſtronomiſchen Lehrbücher (Siddhânta) weiſen deutlich auf griechiſche Quellen hin. Mathematik und Meßkunſt verkörperten ſich im Anſchluß an den Opferdienſt, d. h. das Ausmeſſen der Opferplätze, in den ſogen. Schnurregeln (Çulvaſûtras). Die Leiſtungen der ſpätern Mathematiker in der Geometrie werden nicht hoch angeſchlagen; dagegen wird die Gewandtheit der Inder im Zifferrechnen gerühmt. Da die älteſte Buchſtabenſchrift der Inder von einem ſemitiſchen Vorbilde abgeleitet wird[2], ſo dürfte auch die Ableitung unſerer Ziffern von den indiſchen auf jene ältere Quelle zurückzuführen ſein.

Die umfangreiche Rechtsliteratur[3] umfaßt ſowohl alte Rechtsbücher (Dharmaſûtras), die noch in die vediſche Zeit zurückreichen, als ſpätere, metriſch abgefaßte Geſetzbücher (Dharma-çâſtras), unter denen das ſogen. Geſetzbuch des Manu (Mânava-dharma-çâſtra) als das älteſte und angeſehenſte hervorragt. Einen bedeutenden Einfluß erlangte auch das Geſetzbuch des Yajnavalkya. Beide riefen einen Schwarm von Commentatoren und ganze Rechtsſchulen hervor. Für die indiſche Culturgeſchichte ſind ſie von hohem Intereſſe, für die allgemeine Rechtswiſſenſchaft dagegen haben ſie nur eine ſehr untergeordnete Bedeutung.

Der indiſchen Philoſophie haben wir bereits früher gedacht. Sie hat mit einem rieſigen Aufwand von Talent und Fleiß den großen Irrthum des Pantheismus in verſchiedenen Syſtemen bis zum complicirteſten Idealpantheismus und bis zum völligen Materialismus, Skepticismus und Nihilismus ausgearbeitet, aber ſich nie zu jener Schärfe und Klarheit durchgerungen, die uns in den großen Philoſophen der Griechen entgegentritt.

---

[1] Moritz Cantor, Vorleſungen über Geſchichte der Mathematik (Leipzig 1880) S. 505—562. Vgl. L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 717 ff.

[2] *G. Bühler*, On the Origin of the Indian Brâhma Alphabet (Indian Studies V. Sitzungsberichte der k. k. Akademie in Wien. Bd. 132. Wien 1895). — G. Bühler, Indiſche Paläographie von ca. 350 v. Chr. bis ca. 1300 n. Chr. (Grundriß der indo-ariſchen Philologie I. Bd., 11. Heft) Straßburg 1897.

[3] J. Jolly, Recht und Sitte (G. Bühler, Grundriß der indo-ariſchen Philologie und Alterthumskunde Bd. II, Nr. 8). — L. v. Schröder, Indiens Literatur und Cultur S. 734 ff.

Trotz aller dialektiſchen Künſte kleben ihnen immer die dunkeln Vorſtellungen des Veda an, in welchem die Reſte der Uroffenbarung längſt von echt heidniſchen und götzendieneriſchen Vorſtellungen überkruſtet waren, und eine noch dunklere Myſtik, welche vergeblich den Himmel auf Erden ſuchte und, vom Erdendaſein unbefriedigt, ſich in die unhaltbarſten Hirngeſpinſte verlor.

Das Gebiet, auf welchem die Inder die höchſte Bewunderung des modernen Europa gefunden haben, iſt jenes der Grammatik und der Sprachwiſſenſchaft überhaupt.

„Indien hat uns in ſeiner Sprache nicht nur gleichſam ein Naturproduct geliefert, das nun der überlegene Europäer erſt richtig präparirt und gut verwerthet hat, ſondern die altindiſchen Grammatiker ſind in der Kunſt der Grammatik die Lehrmeiſter der ſtolzen europäiſchen Gelehrten geworden. Denn ſie waren die erſten, die eine Sprache wirklich analyſirt, d. h. in ihre Elemente zerlegt haben, und zwar mit einer ſtatiſtiſchen Vollſtändigkeit, die weit über die Kunſt der griechiſchen und römiſchen Grammatiker hinausgeht. Sie haben nicht nur die Wortarten unterſchieden und Declinationen und Conjugationen aufgeſtellt, ſondern ſie haben ihre ganze Sprache in Wurzeln und formative Silben zerlegt und dieſe Wurzeln und Suffixe mit einer bewundernswerthen Vollſtändigkeit in Verzeichniſſen zuſammengeſtellt. Ihre Grammatik beſteht darin, die Sprache aus dieſen Elementen wieder aufzubauen, wobei ſie nicht verſäumen, auch die ſeltenern Wörter und Formen, die ſich den Hauptregeln nicht fügen, mit anzumerken. Die ganze ſpätere Sanskrit-Literatur beruht auf der gelehrten Sanskrit-Grammatik. Aber der große indiſche Grammatiker Panini, von dem man leider nicht mit Beſtimmtheit ſagen kann, ob er drei oder ſechs Jahrhunderte v. Chr. gelebt hat, iſt nicht nur über zwei Jahrtauſende lang der Lehrmeiſter ſeiner Landsleute geweſen, ſondern wir dürfen ihn auch für uns als den Vater der analytiſchen Sprachwiſſenſchaft bezeichnen. Nicht das Sanskrit ſchlechthin, ſondern das von den alten indiſchen Grammatikern auf das feinſte und vollſtändigſte analyſirte Sanskrit hat den Anſtoß zur modernen Sprachwiſſenſchaft gegeben.“ [1]

Wie andere Zweige des Wiſſens, hat ſich auch die Grammatik aus dem Studium der Veden herausentwickelt. Zum leichtern Verſtändniß der heiligen Bücher wurden zunächſt die nach den Sanskritregeln ineinander verſchlungenen Wörter in ihre Beſtandtheile aufgelöſt und ſo ein ſogen. Worttext (Padapâtha) hergeſtellt. Ein ſolcher zum Rigveda wird dem Çâkalya, der zum Sâmaveda dem Gârgya zugeſchrieben. Daran reihten ſich dann Gloſſen (Nighantavas), die in fünf Büchern geſammelt wurden. Zu dieſen ſchrieb Yâska einen vor-

[1] Ernſt Windiſch, Ueber die Bedeutung des indiſchen Alterthums (Rectoratsrede. Leipzig 1895) S. 4. 5.

wiegend etymologiſchen Commentar, Nirukta, d. i. „Erklärung", genannt, der bereits mehrere Grammatiker erwähnt, die Wörter in Wurzeln und Suffixe zerlegt und ſich ſchon ungefähr derſelben grammatiſchen Terminologie bedient wie Panini. Dieſer vervollſtändigte die bisherige Analyſe und brachte ſie in 3996 Regeln, die er aber mit Anwendung einer Art von algebraiſchen Kürzungsformeln auf den denkbar engſten Raum zuſammendrängte, für den Uneingeweihten ein wahres Räthſelbuch[1]. Das führte natürlich wieder neue Commentare herbei, unter welchen die Vârttikas (Erklärungen) des Kâtyâyana und das Mahâbhâſhya des Patanjali[2] die größte Berühmtheit erlangt haben.

Dieſelbe Luſt des Anatomiſirens und Analyſirens machte ſich auch auf dem Gebiete der Rhetorik und Poetik geltend. Auch hier begnügte ſich der Inder nicht mit jener maßvollen Syſtematik, welche die Rhetorik und Poetik des Ariſtoteles auszeichnet; er theilt und tüftelt bis in die mikroſkopiſchen Beſtandtheile hinein. Dieſen Geiſt athmet die Dramaturgie (Nâtyaçâſtra) des Bharata[3], die Poetik (Kâvyâdarça)[4] des Dandin (aus dem 8. Jahrhundert), die Poetik des Vâmana[5] u. ſ. w.

So ſehr dieſe Neigung der Philologie zu gute kommen mochte, ſo ſchädlich wirkte ſie im ganzen auf die Poeſie. Sie führte nothwendig zum gelehrten Alexandrinismus und zur Schablone. Im Wettſtreit der Dichter triumphirte nicht mehr der Schwung des Gedankens, der Zauber der Phantaſie, die Gluth des Gefühls, ſondern die leidige, lederne Künſtlichkeit. Wie bei andern Völkern hat ſich deshalb die Poeſie auch bei den Indern ſchließlich

---

[1] O. Böhtlingk, Paninis acht Bücher grammatiſcher Regeln. 2 Bde. Bonn 1839. 1840. — *Panini*, Ashtâdyâyi-sûtra-pâtha, herausgeg. und überſetzt von O. Böhtlingk (Leipzig 1887). — Engliſche Ueberſetzung von Sriſa Chandra Vaſu. 1.—3. Buch (Allahabad 1891—1894).

[2] Herausgeg. von F. Kielhorn (3 vols. Bombay 1878—1885); vgl. von demſ. Katyayana and Patanjali, their relation to each other and to Panini. Bombay 1876.

[3] Herausgeg. von Pandit Sivadatta ꝛc. (Bombay 1894).

[4] Mit deutſcher Ueberſetzung herausgeg. von O. Böhtlingk (Leipzig 1890). Derſelbe bemerkt (Vorwort S. VI): „Der Kâvyâdarça (Spiegel des Kunſtgedichtes) beſteht aus drei Abſchnitten. Der erſte behandelt die Stilarten, der zweite die Alamkâra oder Zierden, der dritte enthält künſtliche Verſe verſchiedenſter Art und Räthſel und beſpricht zum Schluß die Fehler eines Kunſtgedichts. Die beiden erſten Abſchnitte ſind ganz intereſſant in ihrem theoretiſchen Theil, und auch die Beiſpiele ſprechen uns mehr oder weniger an; dagegen wird der letzte Abſchnitt wohl wenigen zuſagen, da die Spielereien darin unſerem Geſchmack widerſtreben, und die Aufzählung der Fehler, vor denen der Autor die Kunſtdichter warnt, uns als Trivialität erſcheint." Nach allgemeiner Annahme lebte Dandin im 6. oder 7. Jahrhundert n. Chr. Nach ſeinem eigenen Geſtändniß (I, 2) iſt das Werk aus frühern Lehrbüchern zuſammengezogen, doch iſt keines derſelben namhaft gemacht.

[5] Herausgeg. v. C. Cappeller (Jena 1875).

aus den pedantiſchen Gelehrtenkreiſen zum Volke geflüchtet. Hier bewährten die alten Epen ihre unverſiegliche Jugendkraft, und die Begeiſterung, welche ſie bis herab auf die Jetztzeit hervorriefen, bewahrheitet einigermaßen die ſtolze Vorausſagung Vâlmikis:

Solange die Berge ragend ſtehn,
Die Flüſſe zum Meere wallen,
Soll weithin das Rámáyana
Von Land zu Land erſchallen.

Dennoch mahnen ſchon die grotesken, abſtoßenden Götzenfratzen der indiſchen Tempelarchitektur mit ihren vielen Köpfen und Armen ernſtlich daran, daß wir hier denn doch keinen wirklichen Triumph des Menſchengeiſtes vor uns haben. Wie ſchon in den alten Epen ein eigentliches Götzenthum den edlern, idealen Gehalt widerwärtig umkruſtet, ſo ward derſelbe in den niedern Volkskreiſen völlig von heidniſchem Aberwitz überwuchert. Schlangencult und Affencult, die ſittenloſe Kriſhna-Verehrung und der unzüchtige Çiva-Dienſt verkünden da den uralten Bund der Alleinslehre mit der Vielgötterei. Gott Ganeça mit dem Elefantenrüſſel als Gott der Weisheit iſt der monumentale Ausdruck der indiſchen Geiſtescultur geblieben, und der brennende Schwanz des Affenkönigs Hanúmat zieht ſich in abenteuerlicher Länge durch die Jahrhunderte der indiſchen Literatur.

Zweites Buch.

Die Literaturen der nordindiſchen indogermaniſchen Volksſprachen.

Erſtes Kapitel.

Die indiſchen Prâkrits und Volksſprachen.

Trotz dem Buddhismus und der Begünſtigung, welche derſelbe den Volksſprachen zu theil werden ließ, iſt das Sanskrit (samskritâ bhâshâ) für den größten Theil Indiens die Sprache der Religion, der Wiſſenſchaft und der Kunſtdichtung geblieben. Die Sanskrit-Literatur überragt deshalb an Umfang und Bedeutung bei weitem alles, was auf dem Gebiete der Literatur in den übrigen Sprachen geleiſtet worden iſt. Dennoch darf die Literaturgeſchichte auch an dieſen nicht gleichgiltig vorübergehen. Sie ergänzen in ſehr wichtigen Punkten das Bild des Geiſteslebens, das ſich uns in der Sanskrit-Literatur darſtellt, und mögen, einmal vollſtändiger erforſcht, noch manches Räthſel löſen helfen, das noch über dieſer waltet. Sie unbeachtet laſſen zu wollen, wäre faſt ebenſoviel, als wenn man bis in die Neuzeit hinein von ſämtlichen romaniſchen Sprachen und Literaturen abſehen wollte, um alle höhere Geiſtesbildung der romaniſchen Völker ausſchließlich im Lateiniſchen, der Sprache der Kirche, der Scholaſtik und des Humanismus, zu ſuchen[1]. Ganz klappt der Vergleich zwar nicht; denn durch den Einfluß der Brâhmanen iſt das Sanskrit weit mehr herrſchende Literaturſprache geblieben als das mittelalterliche oder humaniſtiſche Latein, und die Volksſprachen Indiens haben keine Dichter hervorgebracht, die einem Dante, Calderon oder Corneille glichen.

[1] Der Einſchränkung bedarf deshalb, was Fr. Ratzel (Völkerkunde III [Leipzig 1888], 413. 414) über das Verhältniß des Sanskrit zu den Volksſprachen ſagt: „Mit dem Zurücktreten des Sanskrit in die Reihen der todten Sprachen iſt natürlich auch die alte gute Literatur immer mehr dem Volke entrückt und zur Domäne der ‚klaſſiſch' gebildeten kleinen Minderheit geworden. Eine Anzahl von Tochterſprachen des alten Indiſchen, in Bengalen das Bengali, weiter weſtlich das Urija, im Oſten Aſſameſiſch, in den Nordweſtprovinzen Hindi und das mit perſiſchen und arabiſchen Elementen verſetzte Urdu oder Hinduſtani, weiterhin Pandſchabi, Sindhi, Gudſcharati, Marathi haben ſich abgezweigt und ſind eigene Schriftſprachen geworden, ohne aber in der Literatur irgend etwas zu entwickeln, was den in Sanskrit verfaßten Werken an Werth ähnlich wäre. Auch die Drawidaſprachen, wie das Kanareſiſche, Tamil, Telugu, Malayalam, Toda, Gonda, nehmen an dieſer Art von Literatur theil. Alle dieſe Sprachen haben in der Schrift Entlehnungen vom Sanskrit bewerkſtelligt."

Digitized by Google

So viel steht indes fest: Das Sanskrit ist seit mehr als zwei Jahrtausenden eine todte Sprache, die nicht im Volke, sondern nur in Büchern ihr Dasein fristet. Es ist sogar die Frage aufgeworfen worden, ob es überhaupt je gesprochen worden ist. Die bedeutendsten Forscher sind darüber nicht zu einem einheitlichen Urtheil gelangt. Muir, Benfey und Lassen bejahen die Frage; Weber und Aufrecht halten dafür, daß das Sanskrit stets eine gelehrte Schulsprache gewesen.

Ganz sicher ist, daß die heutigen Volkssprachen Indiens sich nicht direct aus dem Sanskrit entwickelt haben, sondern aus ältern Volkssprachen (Prâkrits)[1], welche schon den ältesten Schriftwerken der Sanskrit-Literatur zur Seite gingen und welche wohl, soweit sie selbst arischen Ursprungs wie das Sanskrit, von einer ältern arischen Grundsprache abzuleiten sind. Vier solcher Prâkrits sind uns schon im Sanskrit-Drama begegnet: Çauraseni, Mahârâshtri, Avanti und Paiçâci, als ein fünftes das Pâli, das von vielen als Volkssprache des Landes Magadha, von andern als die von Ujjayini, noch von andern als eine südindische Volkssprache betrachtet wird.

Vararuci[2], der früheste Prâkrit-Grammatiker, zählt (im 1. Jahrhundert n. Chr.) vier Hauptsprachen auf: Mahârâshtri, Çauraseni, Maghadi und Paiçâci. Aus dem Mahârâshtri scheint das heutige Marâthi hervorgegangen zu sein, aus dem Çauraseni das Braj der jetzigen nordwestlichen Provinzen, aus dem Maghadi das heutige Bihâri; das Paiçâci aber scheint mit den verschiedenen dravidischen Volkssprachen in Beziehung zu stehen, die sich in kleinen, verstreuten Parcellen in Nord- und Mittelindien finden, den Süden Indiens aber vorwiegend beherrschen.

Für das Studium dieser Prâkrits liegt zwar schon ein umfangreiches, aber noch sehr fragmentarisches Material vor, dessen Erörterung außer unserer Aufgabe liegt. Wie überall, so ist auch in Indien die Zahl der Sprachen überhaupt eine viel größere als jene der eigentlichen Literatursprachen[3]. Um sich indes ein Bild von dem bunten Sprachengewirr zu machen, aus dem die Sanskrit-Literatur beherrschend emporragt, genügt es, die Namen dieser

---

[1] Der Name Prâkrit bedeutet nach Wilson die „gemeine" (low, common, vulgar) Sprache im Gegensatz zur samskritâ als der „feinen, gebildeten" Sprache.

[2] *Vararucis* Prâkrita prakâça herausgeg. von Cowell (Oxford 1854. 1868). — Vgl. Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. VIII, 850—855. — Hemacandras Prâkritgrammatik herausgeg. von Pischel. 2. Bde. Halle 1877—1880. — Vgl. Jacobi, Ausgewählte Erzählungen in Mahârâshtri. Leipzig 1886.

[3] *Robert N. Cust*, A Sketch of the Modern Languages of the East Indies. London 1878; Linguistic and Oriental Essays. Ibid. 1880; Las religiones y los idiomas de la India (Version Española de *D. F. G. Ayuso*). Madrid 1883. — *B. H. Hodgson*, Miscellaneous Essays relating to Indian Subjects II (London 1880), 97 f. — *Beames*, A comparative Grammar of the modern Âryan Languages. London 1879.

Sprachen in einigen Gruppen aufzuführen und dann diejenigen hervorzuheben, die man einigermaßen als ſelbſtändige Literaturſprachen bezeichnen kann.

An der nordweſtlichen Grenze begegnen uns zunächſt Paštô (d. h. Afghaniſch, das in Britiſch Indien von mehr als einer Million Einwohner geſprochen wird) und Balûchi (von etwa 200000 Einwohnern geſprochen)[1]. Daran reihen ſich Kaſchmiri, Panjâbi, Brahûi, Sindhi.

Den Norden Indiens beherrſcht das Hindi (nach Cuſt mit etwa achtundfünfzig verſchiedenen Dialekten, das Nepâli und das Bengâli. An letzteres grenzt öſtlich die Sprache von Aſſam, ſüdlich die Uriya-Sprache.

Südlich an das Sindhi ſtößt das Gujarâti und an dieſes das Marâthi, das bis tief in den Süden Indiens hinabreicht. Zwiſchen Gujarâti und Hindi liegt das Gebiet des Mârwâri, das als Dialekt des letztern gelten kann, obwohl es noch wenig erforſcht iſt.

Ganz im Süden endlich iſt der ariſche Sprachſtamm noch durch das Singhaleſiſche vertreten, das lange für eine nicht-ariſche Sprache gegolten hat und auf Ceylon ſelbſt mit den dravidiſchen Sprachen zuſammenſtößt.

Im ganzen umfaßt das Gebiet der indo-ariſchen Sprachen in Britiſch Indien 195500000 Seelen, das der dravidiſchen nahezu 53000000.

Die dravidiſchen Sprachen ſind nicht wie die indo-ariſchen Sprachen Flexionsſprachen, ſondern agglutinirende, ſtehen alſo auf einer tiefern Stufe. Nach Caldwell weiſen ſie viele Analogien mit dem Ugriſchen und Finniſchen wie mit Ueberreſten des Skythiſchen auf und wären danach der turaniſchen Sprachenfamilie zuzutheilen, was aber von den beſten Kennern der uralaltaiſchen Sprachen entſchieden geläugnet wird. Jedenfalls ſind die Dravida-Völker vor den Ariern von Norden her in Indien eingewandert und haben erſt von dieſen eine höhere Cultur erhalten.

Die wichtigſten dravidiſchen Sprachen: Tamil, Telugu, Kanareſiſch und Malayâlam theilen ſich ſo ziemlich in Südindien; kleinere Zweige, wie das Gond, Khond, Uraon und Ratſchmahâli haben ſich in Centralindien erhalten (Gond mit 1380000 Seelen, Uraon mit 368000, Khond mit 320000).

Mit Beiſeitelaſſung derjenigen Sprachen, über deren Schriftthum bis jetzt nur wenig bekannt iſt oder die gar kein ſolches beſitzen, heben wir nur diejenigen hervor, die wirklich auf einen Platz in der Literaturgeſchichte Anſpruch machen können, und fügen zugleich die Zahl der Seelen bei, die das Sprachgebiet einer jeden nach den neueſten ſtatiſtiſchen Erhebungen umfaßt[2], ſowie die heutigen Präſidentſchaften, in denen ſie hauptſächlich verbreitet ſind.

---

[1] Paštô und Balûchi gehören zu den iraniſchen Sprachen. Vgl. I, 594. 595.

[2] *Statistical Abstract* relating to *British India* from 1882—1883 to 1891 and 1892. — 27th Number (presented in both Houses of Parliament by command of Her Majesty), printed for Her Majesty's Stationary Office by Eyre and Spottiswood (London 1893) p. 35—37.

1. Hindî	85 675 373	N.-W.-Provinzen von Oudh, Bengalen, Centralprovinzen, Panjâb, Ajmere, Berar, Assam u. s. w.
2. Hindustânî (Urdû, Musalmâni)	3 669 390	Hyderabad, Bombay, Madras, Mysore, Centralprovinzen, Baroda u. s. w.
3. Bengâlî	41 343 762	Bengalen, Assam, Birma, N.-W.-Provinzen und Oudh.
4. Sindhî	2 592 341	Sindh, Bombay, Panjâb, Quetta
5. Gujarâtî	10 619 789	Bombay, Baroda, Sindh, Hyderabad u. s. w.
6. Marâthî	18 892 875	Bombay, Hyderabad, Berar, Centralprovinzen, Mysore, Baroda u. s. w.
7. Uriya	9 010 957	Bengalen, Madras, Centralprovinzen, Assam.
8. Tamil	15 229 759	Madras, Mysore, Birma, Hyderabad, Coorgh, Bombay u. s. w.
9. Telugu	19 885 137	Madras, Hyderabad, Mysore, Centralprovinzen, Birma, Berar u. s. w.
10. Kanaresisch	9 751 885	Mysore, Bombay, Madras, Hyderabad, Coorgh.
11. Malayâlam	5 428 250	Madras, Coorgh, Bombay, Mysore, Hyderabad.
12. Singhalesisch	—	Ceylon.

Ceylon hat seine eigene Kolonialverwaltung und ist deshalb in dieser Statistik nicht aufgeführt; dagegen verzeichnet dieselbe noch das Panjâbi (mit 17 724 610 Seelen). Es ist uns jedoch nicht geglückt, über die in dieser Sprache verfaßten Schriftwerke eingehendere Angaben aufzuspüren. Reichlichere Vorarbeiten für eine literaturgeschichtliche Charakteristik der indischen Volksliteraturen sind überhaupt nur von einigen wenigen derselben vorhanden.

Zweites Kapitel.

Die Hindî- und Hindustânî-Literatur.

Das Sprachgebiet des Hindi umfaßt außer Râjputâna das nördliche Indien vom Himâlaya bis an das Vindhya-Gebirge und von den Grenzen des Pandschâb bis zu jenen von Bengalen. Es ist eine nahezu unvermischte indische Sprache, die sich ohne Zuthaten aus dem Sanskrit entwickelt hat und deshalb noch über jene Grenzen hinaus bei der eigentlichen Hindu-Bevölkerung Nordindiens verständlich ist[1]. Anders ist es mit dem Hindustâni,

[1] George A. Grierson (The Modern Vernacular Literature of Hindostan. Calcutta 1889) rechnet zum Hindustâni im engern Sinn drei Sprachen: Mârwari,

(das von einigen auch Hindi im weitern Sinn genannt wird), deſſen älterer indiſcher Kern ſich ſtark mit perſiſchen und deshalb auch mit arabiſchen Beſtandtheilen gemiſcht hat und gewöhnlich auch mit perſiſch-arabiſchen Lettern geſchrieben wird, während das Hindi mit Devanâgari-Schrift (ganz wie Sanskrit) geſchrieben und gedruckt wird[1]. Es wird auch Urdû (=Sabân) d. h. „Lagerſprache" genannt, weil es ſich als Heeresſprache aus dem Lager der Großmogule von Delhi über Nordindien verbreitete, dann auch weiter nach Birma, Mauritius, Sanſibar, Maskat und in den Hafenſtädten des perſiſchen Meerbuſens. Eine ſüdliche Abzweigung davon (in Madras u. ſ. w.) wird Dakhni (die ſüdliche) genannt. Braj-Bâſhâ iſt ein Dialekt des Hindi aus der Gegend von Braj bei Mathurâ, häufig in der Lyrik, beſonders in Liedern auf Kriſhna angewandt.

Hinduſtâni iſt die Hauptverkehrsſprache der Mohammedaner in Indien, Hindi dagegen diejenige der weit zahlreichern indiſchen Bevölkerung[2]. Die

---

Hindi und Bihâri, mit Ausſchluß des Urdû. — Garcin de Taſſy dagegen zieht auch das Urdû in den Rahmen ſeiner Specialliteraturgeſchichte hinein (Histoire de la littérature Hindouie et Hindoustanie. Paris. I^e éd. 2 vols. 1847. — 2e éd. 3 vols. 1870—1871).

[1] Die Aehnlichkeit und Verſchiedenheit der beiden Sprachen mögen einige Verſe aus dem Neuen Teſtament (der Parabel vom verlorenen Sohne, Luc. 15, 11 ff.) veranſchaulichen. Der Hindi-Text iſt nach der Ueberſetzung von W. Bowley (Calcutta 1826), der Urdû-Text nach derjenigen von H. Martyn (London 1890).

Hindî.	Urdû.
11. Kisî manukhya ke do putra the;	11. Ek shakhs ke do bete the;
12. Un men-se chhutke ne pitâ se kahâ, ki be pitâ, sampattimen-se jo merâ bhâg howe, dîjiye; tab usne unhen upajîvan bânt-diyâ.	12. Un-men-se chhutke ne bâp se kahâ, ki ai bâp, mâl se jô merâ hissa ho, mujhe dîjiye; tab us ne bu-kadari ma'âsh unhen bânt-diyâ.
13. Aur bahut din na bîtne pâye, chhutkâ putra sab kuchh ekathâ karke, pardesh ko chal niklâ, aur wahân kukarma men apnî samasta sampatti nashta kî.	13. Aur bahut roz nah guzre the, ki chhutke betene sab kuchh jam' karke, ek mulk ba'îd ka safar kiyâ, wahân bad-ma'âshî men apnâ mâl barbâd kar-diyâ.

Vgl. *Duncan Forbes*, Hindûstânî Manual (London 1863) p. 65.

[2] Die Hindu-Bevölkerung von Panjâb wandte ſich 1882 an die engliſche Kolonialregierung mit der Bitte, doch das Hindi gegen das Urdû zu begünſtigen. Zwar ſei völlige Spracheinheit nicht zu erreichen; aber „if a single vernacular were possible, then it could only be the Hindî Bâshâ written in Devanâgarî characters, because that language and its characters are understood by all sections of the people of Hindustan. The Hindî Bâshâ is understood by the Panjâbîs, Bengâlîs, Marâthas, Gujarâthîs, Sindhîs, Mârwârîs, and, in short, by all the inhabitants of northern India; but Urdû is not" (*F. Pincott*, The Hindî Manual [London 1882] p. 366).

Hindûstâni-Literatur, vorwiegend von persisch-arabischem Einfluß beherrscht, hat erst seit den Zeiten des Mogul-Reiches einen größern Aufschwung genommen und ist dabei mehr oder weniger ein Ausläufer der persisch-arabischen Literatur geblieben; die Hindî-Literatur dagegen hat schon sechs bis sieben Jahrhunderte hinter sich und hat manches Eigenartige aufzuweisen, wenn auch die Geistesbildung im allgemeinen von der ältern Sanskrit-Literatur abhängig blieb und später stark von persischen Einflüssen bestimmt ward [1].

Wie im Sanskrit, werden neun Rasas oder Stilarten unterschieden: 1. Der erotische (Sringâr Ras), 2. der komische (Hâsya Ras), 3. der elegische (Karunâ), 4. der heroische (Bir), 5. der tragische (Râudr), 6. der furchterregende (Bhayânak), 7. der satirische (Bibhatsa), 8. der ruhige (Shânti), 9. der sensationelle (Abbhut). Die Neigung des indischen Geistes zum Theoretisiren und Schablonisiren verläugnet sich auch hier nicht.

Die ältesten Denkmäler der Hindi-Literatur sind die Reimchroniken von Râjputâna [2], und unter diesen poetischen Chronisten ist hinwieder der früheste Chand Bardâî, der in einem gewaltigen Gedicht die Schicksale des Prithvî Râj Châûhân von Dilli besang [3]. Die Chronik führt den Titel „Prithvî Râj Rây'sâ" und umfaßt eine Universalgeschichte der Periode, in welcher der Dichter lebte, in etwa 100000 Stanzen, die in 69 Bücher getheilt sind. Der Dichter und der von ihm besungene Fürst fielen gemeinsam in einer Schlacht wider die Mohammedaner im Jahre 1193. Ein anderer solcher Barde, Jâg'nâyak, lebte am Hofe des Paramardî von Mahôbâ, des großen Rivalen des Prithvî Râj.

Der durch ganz Indien hochgefeierte Volksheld Hammir von Rau'thambhôr, der etwa um 1300 lebte, fand seinen Sänger an Sarang Dhar, um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Auf diesen folgte Keh'ri (um 1580). Im Laufe des 17. Jahrhunderts entstanden an den Höfen von Mêwâr und Mârwâr zwei blühende Dichterschulen. Lâl schrieb (um 1650) eine werthvolle Geschichte von Bundâlkhând. Zeigt sich auch bei diesen Reimchronisten etwas mehr historischer Sinn als bei den Indern der ältern Zeit, so haben sie die Lust am Fabuliren doch ebenfalls nicht überwunden, sondern ihre Helden mit allerlei sagenhaftem Beiwerk ausstaffirt. Den fast sechshundertjährigen Kampf, den die Hindus gegen den Mohammedanismus führten, schildern sie in recht anschaulicher Weise und bilden gewissermaßen ein Gegenstück zu den Balladendichtern Spaniens, welche einen ähnlichen Kampf mit dem Islâm zur Darstellung bringen; doch müßte eine Parallele,

[1] Bereits Garcin de Tassy kannte über siebenzig verschiedene Schriftsteller, Grierson zählt ihrer neunhundertundzwanzig auf.

[2] *James Tod*, Annals and Antiquities of Rajast'han I (2 vols. London 1829—1832. 2nd ed. Madras 1878 and Calcutta 1879), 254 (Calc. ed. I, 273).

[3] Tod hat etwa dreißigtausend Stanzen übersetzt.

in religiöſer wie künſtleriſcher Hinſicht, ſehr zu Ungunſten der Inder ausfallen. Trotz des tapferſten Widerſtandes erlagen die Inder endlich dem Anſturm der kriegeriſchen Uebermacht der Mohammedaner, und wenn es dieſen auch nicht gelang, die ältern Religionen auszurotten, ſo entſtanden doch zwiſchen dieſen und dem Islâm die ſonderbarſten Compromiſſe.

Dieſe Zwittercultur ſpiegelt ſich in dem Dichter Mâlik Muhammed (um 1540), der zwar nicht als großer Gelehrter, aber als heiliger Fakir galt. Er ſtudirte unter mohammedaniſchen ſowohl als Hindu-Lehrern. Seine philoſophiſche Epopöe „Padmâvat" iſt in der feinſten Volksſprache ſeiner Zeit geſchrieben. Sie ruht auf hiſtoriſcher Grundlage, die aber ziemlich frei behandelt iſt [1].

Der König Ratan Sên von Chitâûr hört durch einen Papagei von der hohen Schönheit der Padmâvat, der Tochter des Königs von Singhal Dip (Ceylon). Er reiſt als Bettler nach Ceylon und erlangt ſie glücklich zur Gemahlin. Nun wird aber eines ſchönes Tages der Aſtrolog Râghô vom Hofe zu Chitâûr entlaſſen, begibt ſich nach Dilli zum König Alâ-ud-din Kiljâ und erzählt ihm von der großen Schönheit der Königin. Dieſer belagert Chitâûr, um ſie zu gewinnen. Es gelingt ihm nicht, aber er bemächtigt ſich dafür des Königs Ratan. Unterdeſſen wird die Königin von Dêb Pâl, dem Râjâ von Kambhalnêr, hart bedrängt, weiſt ihn aber in unbeſieglicher Standhaftigkeit von ſich. Zwei Helden, Gôrâ und Bâdal, befreien den Ratan, wobei der erſtere im Kampfe fällt. Ratan greift nun Kambhalnêr an und tödtet den Deb Pâl, er wird aber ſelbſt ſchwer verwundet und erreicht Chitâûr nur, um daſelbſt zu ſterben. Seine zwei Frauen Padmini und Nagmati ſtürzen ſich in die Flammen ſeines Scheiterhaufens. Während ihre Aſche noch warm, rückt die Vorhut von Alâ-ud-dins Truppen vor die Thore. Bâlad vertheidigt die Stadt noch wacker, allein ſchließlich wird ſie erobert und fällt dem Islâm anheim. Der romantiſche Ritterroman erhält aber zum Schluß eine allegoriſche Deutung: in der Belagerung der jungfräulichen Stadt Chitâûr, in der weiblichen Hingebung Padmâvats, in dem ſchrecklichen Opfer alles Schönen und Großen in der eroberten Stadt, um es nicht in die Hände der Eroberer fallen zu laſſen, ſoll man ein Bild des Lebens erſchauen und der Kämpfe, welche die Seele um ihre höchſten geiſtigen Güter zu beſtehen hat. Der tief religiöſe Zug, der ſich hierin ausſpricht, erlangte entſchieden das Uebergewicht in der weitern Entwicklung der Hindi-Literatur.

Ehe dieſe Literatur jedoch noch zu einer größern Entfaltung gelangen konnte, ſchien es, als ob ſie ganz oder doch großentheils zum Untergang

[1] Dieſelbe gibt *Tod* l. c. I (Calc. ed.), 281. Vgl. *Grierson* l. c. p. 16. 17. Mâlik änderte den Namen des Haupthelden Bhimſi in Ratan und entlehnte Züge aus der Padmavati des Udayana und aus Ratnavali.

verurtheilt sein sollte. Nachdem vorübergehend schon Timûr nach der Einnahme von Delhi (1398) sich zum Kaiser von Hindustân hatte ausrufen lassen, begründete einer seiner Nachkommen, Baber II., 1516 das gewaltige Reich der sogen. Großmoguls, das sich über das nördliche Indien bis weit in den Süden hinein erstreckte und an äußerem Glanz alle bisherigen asiatischen Reiche in den Schatten stellte. Türken und Tataren beherrschten nun die Gaue, wo alter Ueberlieferung zufolge Vishnu als Râma gelebt und die Kuru- und Pânduſöhne ihre Schlachten geschlagen. Moscheen und Paläste von feenhafter Pracht in Agra, Delhi, Fathipur verdrängten oder überstrahlten die stolzesten Bauten indischer Fürsten. Unter dem genialen, wissensdurstigen Akbar (1556—1605) ward Agra zum Hauptsitz einer späten Nachblüthe der persischen Literatur. Seine Nachfolger Jehângir (1605—1628) und Aurang-Zeb (1658—1707) eiferten mit fanatischer Wuth für die Herrschaft des Islâms. Was den Hindus ihre Sprachen wie ihre Religionen rettete, war einerseits die treue Zähigkeit, mit welchen sie an beiden hingen und die den klugen Kaiser Akbar schon aus politischen Gründen abhielt, gewaltsam dagegen anzugehen, andererseits der Weitblick dieses großartig angelegten Herrschers, der den religiösen Anschauungen, der Gelehrsamkeit und Poesie der Inder fast dasselbe Interesse entgegenbrachte wie den Lehren des Korâns, der schwärmischen Mystik der Sûfis und den Ghazals und Kassiden seiner persischen Hofdichter[1]. Auf seinen Befehl und unter Leitung seiner angesehensten Hofgelehrten, des Abû'l Fazl, des Faizi und des Badâ'uni wurden das Mahâbhârata und das Râmâyana, die Baghavad-Gîtâ, die Yoga-Vâsishtha und andere Werke ins Persische übersetzt, und selbst zu dem Prâkrit-Gedicht „Râvanavaha" ließ er 1596 durch den gelehrten Râmadâsa einen Commentar schreiben.

So entging die indische Cultur und Literatur nicht bloß dem Lose, vor der fremden Uebermacht erdrückt oder hinweggefegt zu werden, wie das bei so vielen andern Völkern im Kampf mit dem Islâm der Fall gewesen, sondern indisches Denken und Dichten ward sogar mehr als je bei den westlichen Nachbarn bekannt. Zu tieferem Einfluß führte indes diese Berührung nicht. Selbst ein Akbar vermochte den starren Fanatismus nicht zu brechen, der im tiefsten Wesen des Islâms lag; das einzige, was er erreichte, war

[1] Jenes erhabene Vorbild von erleuchteter Ueberzeugung und sittlich begründeter Duldsamkeit, zu dem er vielfach in neuern Darstellungen gemacht worden ist, war Akbar übrigens nicht. Nach dem Bericht der Missionäre, die seinen Hof besuchten, hatte er über hundert Weiber, nach persischen Berichten hatte sein Harem sogar fünftausend weibliche Insassen. Er war ein richtiger orientalischer Sultan, wenn er auch gelegentlich seine von Gold und Edelsteinen schimmernden Prachtgewänder mit dem weißen Wollkleide eines Sûfi vertauschte. Vgl. F. A. v. Noer, Kaiser Akbar II (Leiden 1880), 334.

eine zeitweilige Duldung und praktiſche Verſtändigung zwiſchen den feindlichen Religionen. Unter ſeinen Nachfolgern löſte ſich das künſtliche Verhältniß bald wieder[1]. Aurang-Zeb mordete unbedenklich (1659) ſeinen unglücklichen Bruder Dârâ Schikûh hin, der im Sinne ſeines Vaters ſich für die indiſche Literatur intereſſirte und die Ueberſetzung der Purânas und Upaniſhads begünſtigte.

Waren ſchon früher in langem Kampfe manche perſiſche Elemente in die Sprache der Hindus eingedrungen, ſo nahm die Miſchung während der fünfzigjährigen Regierung Akbars bei ſtäter Berührung der verſchiedenen Sprachen an ſeinem Hofe noch mehr überhand. So bildete ſich neben dem Hindi das Hinduſtâni oder Urdû aus. Da das Perſiſche aber die Hofſprache war, ſo lernten die indiſchen Dichter in ſtätem Verkehr mit perſiſchen Schöngeiſtern, Koràngelehrten, myſtiſchen Sufis auch Formen und Stoffe der perſiſchen Literatur kennen und begannen unwillkürlich dieſelben in ihrer Sprache nachzuahmen und mit den Perſern gleichſam auf ihrem Gebiete zu wetteifern. Aus dieſem poetiſchen Wettbewerb iſt eine überaus umfangreiche lyriſche Literatur hervorgegangen, die, in Geiſt und Formen mehr der mohammedaniſchen Poeſie nachgedichtet, faſt nur in der Sprache indiſch iſt. Alle dieſe Dichter von Kaſſiden und Ghaſelen hier aufzuzählen, würde zu weit führen[2]. Was nur die Perſer von Nachtigallen und Roſen, Himmelsſternen und Augenſternen, Liebeszähren und Mondſcheinvierteln geſeufzt hatten, auch der ſufiſche Schenk mit ſeinem nie ausgeſungenen Becher, all das ging nun auch in das Hinduſtâni über, und die Inder haben ihre perſiſchen Vorbilder vielfach beſſer und freier nachgeahmt als die gleichzeitigen Türken. Stoff zu ſchwunghaften Kaſſiden boten die glücklichen Feldzüge der Großmoguls und ihre fabelhafte Pracht nicht weniger als die Zeit des Sultans Mahmûd von Ghazni. Auch in Juſſuf und Zalilhâ, dieſen Lieblingsſtoff der geſamten mohammedaniſchen Welt, fanden ſich die Hindus mit Leichtigkeit hinein, und Garcin de Taſſy traf nicht weniger als ſechs verſchiedene Bearbeitungen desſelben.

Wie ſich in „Tauſend und eine Nacht" indiſche und perſiſche Phantaſtik mit arabiſch-türkiſcher Realiſtik in glücklicher Miſchung zuſammengefunden hatte, ſo war das jetzt wieder in manchen Erzählungen dieſer indiſchen Schriftſteller der Fall. Eine der ſchönſten iſt das Mathnawi (d. h. die

[1] Ueber ſeine neue Religion Din-i-ilâhi („die göttliche Religion") ſagt A. Müller (Der Islam II, 418) mit Recht: „So ging Akbars Beſtreben, nachdem er mit den poſitiven Religionen fertig geworden war, dahin, eine nicht poſitive Religion, d. h. eine Religion, die keine Religion war, in ſeinem Reiche zur Herrſchaft zu bringen."

[2] Reiche biographiſche Einzelheiten und ſchöne Proben gibt Garcin de Taſſy in ſeinem erwähnten Werke.

romantiſche Erzählung in Verſen): „Die Abenteuer des Kâmrûp“ [1], verfaßt von dem Mohammedaner Tahçîn-ud-din im Jahre 1756; wahrſcheinlich iſt ſie indes nur eine Bearbeitung eines ältern Sanskrit oder Hindi-Werkes, das dem Sagenkreiſe der Sintipas, d. h. Sindbad des Seefahrers, angehört.

Die ſchimmernde Pracht und der feenhafte Luxus, den die Kaiſer von Hinduſtân in Agra, Delhi und Fathipur entfalteten, erinnert in vielen Zügen an die Glanzzeit des Khalifats zu Bagdad. Die Bauten dieſer Herrſcher übertreffen alles, was die islamitiſchen Völker auf dem Gebiete der Architektur geleiſtet haben [2]. Charakteriſtiſch iſt es indes, daß die ſchönſte Perle derſelben, wie ſchon der Name „Tâj-i-Mahall“ beſagt, der „Krone des Harem“ gewidmet war, die hervorragendſten der übrigen Mauſoleen der gewaltigen Autokraten darſtellen, in deren zauberiſchen Hallen und wunderſamen Gärten ſie zu ihren Lebzeiten ihre Gelage hielten, in deren prunkreichen Grabkapellen ihr Ruhm der Nachwelt verkündigt werden ſollte.

In den gold- und marmorſtrahlenden Moſcheen, deren einzige Zier Koránſprüche und Arabesken bildeten, wurde dann jenem Allâh gehuldigt, in deſſen Namen die meiſt bluttriefenden Herrſcher die höchſte Macht auf Erden beanſpruchten, um in üppiger Wolluſt ſchon hienieden die Wonnen des mohammedaniſchen Paradieſes zu genießen. Bei aller conſtructiven Berechnung, maleriſchen Wirkung und techniſchen Vollkommenheit weiſt dieſe Kunſt doch keine höhern Ideen auf, und ſo iſt es auch mit der Literatur, welche gewiſſermaßen den Text dazu liefert. Auch da herrſcht Pracht, Ueppigkeit, Glanz, wollüſtige Stimmung. Die Phantaſie führt bewundernswerthe Kunſtſtücke auf, aber die Religion tritt uns nur in einem mitleidsloſen Fatalismus und Fanatismus entgegen, der Ehre und Glück des Individuums mit Füßen tritt oder in einer myſtiſchen Trunkenheit, welche im Taumel irdiſcher Luſt das Göttliche zu verkoſten wähnt.

Dieſer Nachklang perſiſcher Poeſie in indiſchem Gewande ſetzte ſich auch nach dem Zuſammenbruch des Mogul-Reiches über ein Jahrhundert bis in den Anfang der gegenwärtigen Zeit fort. Schâh Mohammed Wâlullâh Wâli, der „mit ſeinen wohltönenden Verſen die Nachtigall beſiegt zu haben“ glaubte und wohl als „Vater der hinduſtâniſchen Poeſie“ bezeichnet wird, lebte noch in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ueber manche Dichter ſind keine biographiſchen Angaben vorhanden. Dem 18. Jahrhundert gehören an: Schâh Rukn-ud-din ʿIſchq, Mîr Gulâmî Haſſan, Scheich Bâhûr-ud-din (auch Schâh Hâtim genannt); Said Mohammed Mîr Ḳoſ, Mirzâ Mohammed

[1] *Les Aventures de Kamrup* par Taheïn-Uddîn, traduits de l'Hindoustani par M. *Garcin de Tassy* (Paris 1834).

[2] Vgl. z. B. *H. Hardy Cole*, Illustrations of Buildings near Muttra and Agra showing the mixed Hindu-Mahomedan style. London, India Office, 1873 (Archeological Survey of India).

Rafi Çaudâ (als Satiriker von den Engländern als der „Juvenal Hinduſtâns" bezeichnet), Mir Kamr-ud-din Minnet, Aſſaf-ud-Daulah Yahyâh-Khân. Ins 19. Jahrhundert teitet über Said Mohammed Haidar Bachſch Haidari, der u. a. das Papageienbuch und den perſiſchen Roman „Hâtim Ta'i" in Hinduſtâni bearbeitete. Mir Mohammed Tâqi aus Agra ſchrieb eine poetiſche Erzählung: Schu'alâ-i-'iſchq („Die Flammen der Liebe"); er dichtete auch in perſiſcher Sprache.

In der Hinduſtâni-Literatur figurirt auch eine beträchtliche Anzahl von Dichterinnen, meiſt indes aus neuerer Zeit, ſo Amat al Fâtima Begâm, Râm Ji, Tſchampa, Jân, die Königin Tſchanda von Haidarâbâd und die Courtiſane Farh Bachſch nebſt mehreren Standesgenoſſinnen.

Als eine klaſſiſche Leiſtung neuerer Erzählungsliteratur gilt der kleine Roman „Bâgh o Bahâr" (Der Frühlingsgarten)[1] oder die Abenteuer der vier Derwiſche und des Königs Âzâd Bakht aus „Tauſend und eine Nacht", verfaßt von Mir Amman von Dehli. Aſad aus Lucknow ſchrieb einen größern Roman „Fiſana e Aſad". Ein anderer Aſad aus Lahore verfaßte eine Literaturgeſchichte unter dem Titel „Waſſer des Lebens" (Âb-i Hayât). Schir Ali Aſſos lieferte eine Beſchreibung Indiens. Said Agha Haſſan Amânat aus Lucknow endlich wagte ſich zuerſt auch auf das Feld der Dramatik mit ſeinem Singſpiel „Indra-Sabhâ", das durch ganz Indien große Volksthümlichkeit erlangte.

In der neuern Entwicklung der Hinduſtâni-Literatur wurden die perſiſch-arabiſchen Elemente theilweiſe dadurch zurückgedrängt, daß die Schriftſteller wieder auf ältere indiſche Stoffe zurückgriffen. Von dem kühnen Plan des Kaiſers Akbar, Mohammedanismus und Hinduismus mit Elementen anderer Religionen zu einer neuen Weltreligion und Weltcultur zu verſchmelzen, hat ſich nichts verwirklicht als ein bunter Miſchmaſch in Sprache, Religion und Literatur, in dem es ſchwer iſt, auch nur die Hauptrichtungen herauszuerkennen und zu ſondern. Eine ſolche bildet wenigſtens die Hindi-Literatur, welche in Sprache und Gehalt ein einheitlicheres, echt indiſches Gepräge beſitzt, aber in religiöſer Hinſicht uns wieder neue Räthſel bietet.

---

[1] *Bâgh o Bahâr*, consisting of the Adventures of the four Darwesh and of the King Âzâd Bakht by *Mir Amman* of Dihlî. Ed. *Duncan Forbes*, London 1859.

Drittes Kapitel.

Die hinduiſtiſchen Reformer und Tulſî Dâs.

Nicht weniger bunt als die ſprachlichen Verhältniſſe Indiens hatten ſich inzwiſchen im Laufe der Zeit die religiöſen geſtaltet. Innerhalb des Brâhmanismus wie innerhalb des Buddhismus entſtanden die verſchiedenſten Schulen, Richtungen, Orden, Ketzereien. Daneben lebten die Jainas weiter, ebenfalls verſchiedenartig zerſplittert. Nachdem vereinzelt griechiſche, perſiſche, jüdiſche und chriſtliche Einflüſſe nach Indien gedrungen, brach der Islâm in die Halbinſel ein, nicht mit der urſprünglichen Einheit, ſondern ebenfalls ſchon in allerlei Schattirungen getheilt. Es gelang ihm nicht, den alten Volksglauben auszurotten wie in andern Ländern, aber ſeine Ideen brachten neue religiöſe Miſchungen und Bewegungen hervor. Manche Zweige der Volksreligion, beſonders der Çiva-Dienſt, waren damals zu den greulichſten Ausſchweifungen entartet. Auch der Viſhnu-Dienſt war davon angeſteckt. Vom Ende des 13. Jahrhunderts an macht ſich indes eine gewaltige reformatoriſche Bewegung geltend, welche dahin zielte, dem Mohammedanismus gegenüber die alten Volksüberlieferungen, beſonders die Verehrung Viſhnus, feſtzuhalten, zugleich aber dieſelben ſittlich zu heben und zu läutern. In dieſem Sinne wirkte Râmânuja in Südindien, Râmânand in Hinduſtân. Kabir verbreitete dieſen geläuterten Viſhnu-Cult (von 1380—1420) in Bengalen; Chaitanya (geb. 1485) verpflanzte ihn nach Oriſſa [1].

Gemeinſam war dieſen ſchwärmeriſchen Propheten das Beſtreben, alle Kaſten der Hindus in derſelben Religion zu vereinigen, daher die vorhandenen philoſophiſchen und religiöſen Gegenſätze auszugleichen, mehr Werth auf eine Art myſtiſcher Vereinigung mit der Gottheit als auf einzelne Lehren und Gebräuche zu legen, Wahrheitsliebe, Wohlthätigkeit, Gehorſam und innere Beſchaulichkeit mehr zu betonen als rituelle Uebungen, die Anbetung Viſhnus ſelbſt rationaliſtiſch zu deuten, ſie praktiſch aber vorherrſchend zur Gefühlsſache zu machen. In einzelnen Lehren und Auffaſſungen ſtimmen ſie nicht völlig überein.

Râmânuja übte die allgemeine Brüderlichkeit, ohne ſie ausdrücklich zu verkünden, indem er Leute aller Kaſten und Stände zu bekehren ſuchte [2]. Râmânand, deſſen Hauptſitz Benares war, erhob ſich offen gegen die Brâhmanen und wählte ſich zwölf Schüler aus den niedrigſten Klaſſen aus —

[1] W. W. *Hunter*, The Imperial Gazetteer of India VI (London 1886), 217 ff.

[2] Ueber deſſen Lehre ſ. *R. G. Bhandarkar*, The Râmânujîya and the Bhâgavat and Pântscharâtra System (Verhandlungen des VII. internationalen Orientaliſten-Congreſſes. Ariſche Section [Wien 1888] S. 101—110).

einen Gerber, einen Barbier, einen Weber. Kabîr ging noch weiter; er bekämpfte die Brâhmanen, das Kaſtenweſen, die Verehrung der Bilder, erklärte es für gleichgiltig, ob man den Gott der Hindu, Râma, oder den Gott der Mohammedaner, Alî (Allâh), verehre: es ſei derſelbe Gott, und es komme nur darauf an, ihm durch Reinheit des Lebens wohlgefällig zu werden [1]. Der myſtiſche Verkehr mit der Gottheit (Bhakti) wurde von Kabir und deſſen Schülern zum eigentlichen Syſtem ausgearbeitet und dabei fünf Grade unterſchieden: ruhige Betrachtung, knechtiſcher Gehorſam, Freundſchaftsliebe, kindliche Liebe, geiſtliche Brautliebe und Vermählung. Wahrer Friede und Erlöſung iſt nur dadurch zu erlangen, daß man den berückenden Täuſchungen der Sinnenwelt entſagt, durch Gebet und Beſchauung ſich in Viſhnu verſenkt und ſeine Namen Hari, Râma und Govinda ſtets auf den Lippen und im Herzen trägt [2]. Die Gottheit wurde alſo nicht abstract gedacht, ſondern mit Vorliebe verkörpert als Kriſhna und Viſhnu, und damit zog die ganze frühere Götter- und Sagenwelt in den myſtiſchen Betrachtungskreis dieſer ſchwärmeriſchen Auserwählten. Das Volk aber, das ihnen maſſenweiſe zuſtrömte, umgab ihr eigenes Leben mit neuen, zahlloſen Wundern, Märchen, Fabeleien. Viele von ihnen ſind neue Herabkünfte der Gottheit, werden durch Propheten vorherverkündigt, von Jungfrauen geboren, bändigen wilde Thiere, gebieten der ganzen Natur und wecken ſelbſt Todte vom Grabe auf [3].

Von Râmânand ſind keine ſchriftlichen Aufzeichnungen vorhanden, von Kabir dagegen werden einundzwanzig Schriften aufgeführt, meiſt in der Sammlung Khâs Granth enthalten [4]. Die ſchwärmeriſche Vergötterung Râmas, welche deren Kern bildet, bewegt ſich bald in Formen und Erinnerungen des alten nationalen Viſhnu-Dienſtes, bald in Betrachtungen der alten pantheiſtiſchen Vedânta-Philoſophie, bald in Ausdrücken, die ſich dem Monotheismus der Mohammedaner zu nähern ſcheinen. Inſofern ſich in Râma und Sitâ viele der ſchönſten menſchlichen Tugenden verkörperten, mochte die neue Volksreligion in ſittlicher Hinſicht wohl nicht eben einen ungünſtigen Einfluß ausüben; doch haftet ihrem ſynkretiſtiſchen Weſen zugleich der Charakter des Götzendienſtes und des Pantheismus an und eine ſchwärmeriſche Unklarheit und Verſchwommenheit, die weder dem Verſtand noch dem Willen einen feſten Halt zu bieten vermag [5].

---

[1] *W. W. Hunter* l. c. VI, 218. 219.

[2] Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeſchichte II (Freiburg i. Br. 1887), 447.

[3] *W. W. Hunter* l. c. VI, 208.

[4] *Wilson*, Religious Sects of the Hindus I, 76. — *Garcin de Tassy* l. c. I, 274 ff.

[5] Grierſon geht viel zu weit, wenn er ſagt: The worship of the deified prince of Audh and the loving adoration of Sitâ, the perfect wife and the per-

Weit verhängnißvoller entwickelte ſich allerdings ein anderer Zweig des Viſhnu-Cultus, der bei ähnlicher Verſchwommenheit das Liebesverhältniß Viſhnus als Kriſhna zu der Hirtin Rádhá (ähnlich wie in dem berühmten Gedichte Gita Govinda) zum Hauptgegenſtande der Andacht machte. Mit viel poetiſcher Kunſt ward dieſer verfängliche Stoff von der Dichterin Mirá Bái aus Márwár (um 1420) und dem Dichter Vidyápati Thákur (um 1400) beſungen. Nach einer Volksüberlieferung war Mirá Bái ſo von Kriſhna bezaubert, daß ein Bild desſelben lebendig wurde, ihr „Willkommen, Mirá!“ zurief und daß ſie vor Freude in den Armen des Gottes ſtarb. Mochte eine ſolche Schwärmerei bei den Höhergebildeten ſich noch vielleicht in äußern Schranken des Anſtandes halten, beim gewöhnlichen Volk artete ſie in dieſelben grauenhaften Exceſſe aus, welche den Çiva-Cultus entehrten.

Am üppigſten entfaltete ſich der Kriſhna-Cult und die Kriſhna-Poeſie gegen Ende des 16. Jahrhunderts und im Laufe des folgenden in Braj, wo der Sage zufolge die Heimat der Gopis (Kuhmädchen) und der Schauplatz ihrer Liebesabenteuer mit Kriſhna war. Der weiche Dialekt erhielt für dieſe Art von Poeſie eine Art klaſſiſcher Berühmtheit. Hauptvertreter derſelben waren Ballabhâchârj und deſſen Sohn Bitthal Nâth und von ihren acht Schülern beſonders Kriſhna Dás und Sur Dás, letzterer von den Hindus als einer ihrer größten Dichter gefeiert. Am Hofe des Kaiſers Akbar vertrat dieſe Richtung Tán Sén.

Alle dieſe neuen Träumereien indiſcher Phantaſie ſammelten ſich in dem ſogen. Bhakt-Málá (Kranz der Gläubigen), einer Art Legendenbuch, das von Nábhá Ji (Nábhá Dás) im Anfang des 17. Jahrhunderts verfaßt worden ſein ſoll und in kurzen Biographien alle hauptſächlichen Heiligen der Viſhnuiten von 700 n. Chr. an umfaßt. Es iſt eines der Lieblingsbücher der geſamten Hindu-Welt [1].

Einen ihrer Hauptheiligen und zugleich ihren Dichter fand die neue Viſhnu-Religion an Tulſi Dás, über welchen uns Nábhá-Ji im Bhakt-Málá folgendermaßen berichtet:

„Zur Erlöſung der Menſchen in dieſem verderbten Kali-Yug iſt Vâlmíki als Tulſi wiedergeboren worden. Die Verſe des Râmâyana, im Treta-

---

fect mother, have developed naturally into *a doctrine of eclecticism in its best form* — a doctrine which, while teaching the infinite vileness of mankind before the Infinitely Good, yet sees good in everything that he has created and *condemns no religion* and no system of philosophy as utterly bad that inculcates: Thou shalt love the Lord thy God with all thy heart, and with all thy soul, and with all thy strength and with all thy mind, and thy neighbour as thyself“ (Introd. p. XVII).

[1] *Garcin de Tassy*, Histoire de la Littérature Hindoui et Hindoustani I (Paris 1839), 302. 378. 379; II, 1—73.

Yug verfaßt, ſind tauſend Millionen an Zahl; aber ein einzelner Buchſtabe hat erlöſende Kraft und würde ſogar die Entſündigung eines Menſchen bewirken, der einen Brâhmanen getödtet hätte. Nun iſt er, zum Segen der Gläubigen, abermals geboren worden und hat die Heldenthaten des Gottes verkündet. Berauſcht von Leidenſchaft für Râmas Füße, verharrt er Tag und Nacht in der Erfüllung ſeines Gelübdes und hat gleichſam ein Boot bereitet, um leicht den grenzenloſen Ocean des Seins zu durchſchiffen. Zur Erlöſung der Menſchen in dieſem verderbten Kali-Yug iſt Vâlmiki als Tulſi wiedergeboren worden." [1]

Dieſe vielen Worte beſagen nicht viel mehr, als daß Tulſi Dâs ein Râmâyana verfaßt hat und daß ſein Werk bei den Anhängern Kabirs das Anſehen eines heiligen Buches erlangte. Aus dem Gedichte ſelbſt erfahren wir, daß daſſelbe im Sambat-Jahre 1631 (1575 n. Chr.) begonnen wurde [2]. Daß es heute noch des höchſten Anſehens genießt, verſichert uns Griffith, der Ueberſetzer des Sanskrit-Râmâyana, ein vorzüglicher Kenner indiſcher Verhältniſſe: „Das Râmâyana des Tulſi Dâs iſt bei dem Volke der Nordweſtprovinzen beliebter und angeſehener als die Bibel bei den entſprechenden Klaſſen in England." [3]

Soweit ſich aus andern Angaben feſtſtellen läßt, wurde Tulſi Dâs in Haſtinâpura (nach andern in Hâjipur bei Citrakût geboren, ſtammte aus der Brâhmanenfamilie der Sarbaryâ, verweilte kürzere Zeit, beſuchsweiſe, in Sôrôn, Citrakût, Allahabad und Brindâ-Ban, verbrachte aber den größern Theil ſeines Lebens in Benares und ſtarb im Jahre Sambat 1680 (1624 n. Chr.). Die Ergänzungen, welche der Commentator Priyâ Dâs (Sambat 1769, d. h. 1713 n. Chr.) dem kurzen Lebensabriß Tulſis im Bhakt-Mâlâ hinzufügte, geben keine ſichern Daten, zeichnen aber die abergläubiſche Volksverehrung, deren der Dichter genoß [4].

Tulſi hegte danach eine äußerſt zärtliche Liebe zu ſeiner Gattin, ward aber von dieſer ſelbſt dazu angeregt, ſie zu verlaſſen und ſein Leben fürder unter ſtrengem Gelübde ausſchließlich dem Dienſte Râmas zu weihen. Er ging darauf nach Benares, lebte ganz der Beſchauung und verlangte ſehr,

---

[1] The Râmâyana of *Tulsi Dâs*, translated from the Original Hindi by *F. S. Growse*. 3 vols. I (Cawnpore 1891), Introd. p. v ff. *Garcin de Tassy* l. c. II, 27—30.

[2] *Growse* l. c. I, 28.

[3] *Griffith*, The Râmâyana of Vâlmiki I, Introd. p. xxviii.

[4] *Growse* l. c. I, Introd. p. v—x (Hindi-Text mit Ueberſetzung). *G. A. Grierson*, The mediaeval vernacular Literature of Hindûstân with special reference to Tulsi Dâs (Verhandlungen des VII. internationalen Orientaliſten-Congreſſes. Ariſche Section [Wien 1888] S. 179 ff.). Mit dem Facſimile einer von Tulſi Dâs ſelbſt geſchriebenen ſchiedsgerichtlichen Urkunde vom Jahre Sambat 1669 (1613 n. Chr.).

in einer Vision Râma selbst zu schauen. Das wurde ihm denn auch unter Vermittlung des göttlichen Affen Hanûmat zu theil.

Ein gewisser Geist, welcher den Rest des Wassers in Sicherheit gebracht, den er zum Waschen gebraucht hatte, war ihm dankbar und sprach ihm von Hanûmat. „Der Vortrag des Râmâyana hat einen besondern Zauber für seine Ohren; er wird in einem schlechten Anzug verkleidet sein; aber er kommt immer zuerst und geht zuletzt." So erkannte er ihn, als er ging, wurde vollständig mit ihm vertraut, und als er einmal wußte, daß es wahrhaft der Gott war, da rannte er im Wald zu ihm und umarmte seine Füße und rief mit einem lauten Freudenschrei: „Du fällst mir nicht entgehen!" Als Hanûmat seine innige Andacht sah, nahm er die Gestalt an, in welcher er berühmt ist, und sagte: „Verlange von mir, was du willst. — „Ich sehne mich immer, mit diesen meinen Augen die unvergleichliche Schönheit des Königs Râma zu schauen." Er bezeichnete ihm einen Platz zur Zusammenkunft. Von diesem Tage an hegte er große Sehnsucht, bis die Zeit kam, in dem Gedanken: „Wann werde ich seine Schönheit schauen?" Raghunâth kam und mit ihm Lakshmana, beide zu Pferde, in grünem Gewande (wie Jäger). Wie sollte er sie bemerken? Hernach kam Hanûmat und sagte: „Hast du deinen theuren Herrn gesehen?" — „Ich habe nicht einmal einen Blick auf sie geworfen: dreh dich um und sprich noch einmal mit ihnen."

Von da ab nahm sich Râma in der wunderbarsten Weise seines Dieners an. Als Brâhmanen diesen tadelten, weil er einen reuigen Brâhmanenmörder bei sich beherbergt, rechtfertigte er ihn durch das auffällige Zeichen, daß der „Stier Çivas" aus den Händen des bekehrten Mörders fraß. Als Diebe nächtlicherweile seine Wohnung umlauerten, hielt Râma selbst in furchterregender Gestalt davor Wache und scheuchte sie durch seinen bloßen Anblick fort. Unter Anrufung Râmas erweckte Tulsi Dâs einen Brâhmanen vom Tode. So drang sein Ruf bis an den Kaiserhof des Schâh Jehân.

Der Kaiser von Delhi sandte einen Beamten, um ihn zu holen, mit der Erklärung: „Es ist der, mußt du wissen, der den Brahmanen wieder ins Leben zurückgebracht." — „Er begehrt sehr, dich zu sehen," sagten sie; „so komm — und alles ist gut." Sie sprachen so höflich, daß er einwilligte und kam. Sie gelangten vor den König; der empfing ihn mit Ehren, gab ihm einen hohen Sitz und sprach huldvoll: „Laß mich ein Wunder sehen; es verlautet durch die ganze Welt, daß du Meister bist über alle Dinge." — Er sagte: „Das ist falsch; wisse, daß Râma alles in allem ist." — „Wie kann man Râma sehen?" sprach er (der Kaiser) und ließ ihn ins Gefängniß werfen. Da betete er bei sich: „O gnädiger Hanûmat, erbarme dich meiner." In demselben Augenblicke erfüllten Tausende und Tausende von gewaltigen Affen den Platz, zerkratzten die Leiber, zerrissen die Kleider, und groß war der Schrecken. Sie rissen die Festung nieder, verwundeten die Männer, zerstörten alles. Wo konnte einer Sicherheit finden? Es war, als ob das Ende der Welt gekommen wäre. Da wurden seine (des Kaisers) Augen geöffnet durch den Geschmack eines Meeres von Unheilsfällen, und er rief: „Nun wette ich alle meine Schätze, nur er (Tulsi) kann mich befreien!" — Er ging (zu ihm) und umklammerte seine Füße: „Wenn du mir Leben geben kannst, so lebe ich; ich bitte dich, sprich zu ihnen." — „Es ist besser, du betrachtest das Wunder ein wenig." — Der König war von Scham überwältigt. Dann machte er (Tulsi) allem ein Ende und sagte: „Verlasse schnell diesen Platz; denn es

iſt Râmas Aufenthalt." Auf dieſes Wort verließ er den Platz und ging und baute eine neue Feſtung; und bis auf dieſen Tag wird jeder, der den Platz betritt, krank und ſtirbt.

Das Râmâyana des Tulſi Dâs, oder wie er ſelbſt die Dichtung nennt, „Râm-carit-mânas" baut ſich im weſentlichen auf der ältern Dichtung Vâlmikis auf, und zwar nach der bengaliſchen Faſſung derſelben, und umfaßt deren ſieben Theile einſchließlich des Uttara-Kânda. Die Sprache iſt jedoch nicht Sanskrit, ſondern Hindî, welches ſich zum Sanskrit ungefähr verhält wie das Italieniſche zum Lateiniſchen. Von den verſchiedenen Dialekten des Hindî oder Hindui aber entſpricht ſie am meiſten dem des öſtlichen Bengalen (Pûrbhi Bhâthâ). Die Eintheilung in ſieben Kânda iſt mit den urſprünglichen Titeln beibehalten; in der Ausführung aber hat ſich der Dichter die größte Freiheit geſtattet, das erſte und letzte Buch ſtark erweitert, die übrigen aber ſehr gekürzt, manche Epiſoden weggelaſſen, einzelne wenige Theile des Epos umgeändert, meiſtens aber, bei treuem Anſchluß an das Thatſächliche, die Form der Erzählung ſelbſtändig geſtaltet. Das Unterſcheidendſte jedoch beſteht darin, daß Tulſi Dâs ſich nicht gleich den Dichtern der Vorzeit als Sänger alter Mären fühlt, ſondern als religiöſen Propheten, der, berauſcht von der göttlichen Schönheit Râmas, die ganze Welt zu deſſen Andacht begeiſtern möchte [1]. Darum beginnt und ſchließt er ſein Gedicht mit überſchwänglichem dithyrambiſchen Gebete, die ganze Erzählung iſt in dieſe myſtiſche Stimmung getaucht, und bei jeder Gelegenheit unterbricht der Dichter ihren Faden, um in hohem lyriſchen Schwung ſeiner Andacht Luft zu machen. Schon wegen dieſer Miſchung der Dichtungsarten erreicht ſein Werk nicht die ruhige Würde und Schönheit des alten Epos. Doch iſt es nicht nur religionsgeſchichtlich ſehr bedeutſam, ſondern auch als dichteriſches Erzeugniß reich an Vorzügen, einheitlich gedacht und mit großer poetiſcher Begabung durchgeführt [2].

Am ſtärkſten macht ſich der lyriſche Subjectivismus ſchon gleich im Anfang geltend, wo des Anrufens kein Ende iſt. Angerufen werden Çâradâ und Ganeça, die Erfinder der Buchſtaben und des Stiles; dann Bhavânî und Çankara (d. h. Umâ und Çiva), die Verkörperungen des Glaubens und der Hoffnung; endlich Sitâ und Râma. Dann gibt der Dichter ſeine Abſicht kund:

[1] Kâlidâsa took Râm as a peg on which to hang his graceful verses, but Tulsî Dâs wore wreathes of imperishable fragrance, and humbly laid them at the feet of the God whom he adored (*Grierson* l. c. p. 187).

[2] Ueber ſeinen Stil ſagt Grierſon: He was a master of all varieties from the simplest flowing narration to the most complex emblematic verses (l. c. p. 185).

Was in Veden und Purânas, heil'gen Büchern, ich gefunden,
Im Râmâyana und andern, hab' ich, Tulsi, hier verbunden,
Zu genügen meinem Drange, Raghus hehren Sohn zu preisen
In gewählter, neuer Sprache und in tadellosen Weisen.

Abermals wendet er sich dann an Vishnu und Çiva, findet aber seine Aufgabe nur um so schwieriger:

Brahmâ, Vishnu, Mahâdeva, Göttern wollt' es nicht gelingen,
Nicht den taeisesten der Dichter, Heil'ge würdig zu besingen.
Wenn ich's wage, muß ich fürchten nicht, mein Ziel ganz zu verfehlen
Und wie ein Gemüsekrämer Gald zu laden und Juwelen?

Trotz aller himmlischen Begeisterung und allen himmlischen Schutzes kann er sich deshalb der Furcht vor den Kritikern nicht entschlagen und sucht ihnen ein- für allemal zuvorzukommen.

Jene möcht' ich gern versöhnen, die grundlos den Frommen quälen,
Seinen Schaden zum Gewinn sich, sich sein Leid zum Labsal zählen,
Die wie Finsterniß vor Haris lichten Vollmondschein sich drängen
Und gleich tausendarm'gen Riesen folternd sich an andre hängen,
Tausendäugig sie an andern auch den kleinsten Fehl erspähen,
Und wie Fliegen auf der Sahne sie das Gute schändend schmähen.
Immer rastlos wie das Feuer, unersättlich wie die Hölle;
Wie Kubera reich an Schätzen, sind sie es an Sündenvölle.
Wolken für der Freundschaft Sonne, sind vam Schlaf sie nicht zu wecken,
Kumbhakarna gleich, für Edles; gibt es Unheil, ja, dann strecken
Leib und Leben sie zum Opfer; wenn die Saaten nur verderben,
Wollen gern wie Hagelkörner an der Sonne Gluth sie sterben.
Giftig wie die große Schlange, lästern sie mit tausend Zungen,
Lauschen sie mit tausend Ohren, ob den Nächsten was mißlungen,
Und wie Indra prassend, zechend starken Trunks Pokal sie schwingen;
Gleich dem Donner ihre Stimmen brüllend Mark und Bein durchdringen.

Krähen bleiben indes Krähen, und Sünder bleiben Sünder. Das Gute aber in der Welt wie das Böse ist ein unerschöpfliches Meer, und nach den Veden, Purânas und den Geschichten der Vorzeit rührt das eine wie das andere von dem Schöpfer her. Der Gerechte aber zieht gleich einem Schwane aus allem die Milch des Guten und weist das werthlose Wasser von sich.

Es folgen nun weitläufige Betrachtungen über die vielfache Scheidung aller Wesen, über den Einfluß der äußern Umstände auf ihren wahren Werth, über die Erhabenheit Râma-Vishnus, der die ganze Welt durchdringt. Zu Râma betend, sucht sich der Dichter für seine große, schwierige Aufgabe Muth zu machen, wendet sich in frohem Selbstgefühl gegen die lästernden Thoren, fühlt dann aber wieder seine eigene Niedrigkeit und sein Unvermögen, das Höchste würdig zu preisen. Was ihn tröstet, das ist nur Râma, dessen Herrlichkeit keine Bücher, keine Lobsprüche erschöpfen können.

Digitized by Google

„Es ist der eine Gott, leidenslos, formlos, unerschaffen, die allgemeine Weltseele, der höchste Geist, der Alldurchdringende, dessen Schatten die Welt ist; er ist Mensch geworden und thut vieles nur aus Liebe zu seinem gläubigen Volke; gnadenvoll und mitleidig gegen die Niedrigen; erbarmend hält er seinen Zorn von denjenigen zurück, die er als die Seinen kennt und liebt; der Wiederhersteller des Vergangenen, der Allgütige, der Allmächtige, der Herr und König aus Raghus Stamm."

Nach einem glühenden Gebet zu Râma beginnt dann eine neue überschwängliche Reihe von Anrufungen: an den Dichter Vâlmiki, an Brahmâ, an alle Götter und Brâhmanen, Philosophen und Weisen, an die Flüsse Sarasvati und Ganges, an Çiva und Pârvati, an die Stadt Ayodhyâ und an den Fluß Sarayû, an den König Daçaratha und seine Frauen, an den König Janaka von Videha, an Râmas Brüder Lakshmana, Bharata und Çatrughna, und endlich an Hanûmat und die unvermeidlichen Affen.

„Hanûmat auch dann verehr' ich, den von Râma selbst Gepries'nen,
Vâyus Sohn, von tiefer Einsicht, der wie ein verzehrend Feuer
Waltet in dem Wald der Laster, und in dessen Herzen Râma,
Angethan mit Pfeil und Bogen, seinen Wohnsitz aufgeschlagen,
Auch den Affenherrn Sugriva, Jâmbavat, den Bärenkönig,
Und die Affen all verehr' ich, mich zu ihren Füßen werfend:
Ob verächtlich auch ihr Ansch'n, haben Râma sie gefunden.
Alle Râma-Diener ehr' ich: Vögel, Thiere, Götter, Menschen,
Selbst Dämonen, wenn sie selbstlos nur dem Dienst des Herrn sich widmen.

Abermals in höchster lyrischer Ueberschwänglichkeit erhebt sich der Dichter zu Râma, besingt die Süßigkeit seines bloßen Namens, feiert seine Großthaten und erhebt ihn über alle andern Götter, über alles im Himmel und auf Erden. Aus einem Ocean von Worten, Bildern und Vergleichen taucht dann endlich das Datum und der Titel des Gedichtes empor.

Die Geschichte, welche er erzählen will, hat kein Geringerer verfaßt als Gott Çiva selbst; der offenbarte sie zuerst seiner Gemahlin Umâ oder Pârvati. Dann ward sie wieder erklärt dem Kâka-Bhusundi; von diesem gelangte sie an den weisen Yâjnavalkya und ward weiter dem Bharadvâja mitgetheilt. Tulsi Dâs hörte sie als Knabe von seinem Lehrer in Sûkarkhet (heute Sôrôn), verstand sie aber nicht. Erst nach und nach ward er darüber erleuchtet und fand in ihr die höchste Weisheit und den süßesten Trost seines Lebens. Und so begann er sie dann niederzuschreiben, „sein Haupt unter die Lotosfüße seines Meisters beugend, im Jahre Sambat 1631, Dienstag, den 9. des süßen Monats Chait, in der Stadt Avadh (Ayodhyâ), an dem Tage, an welchem den Schriften gemäß Râma geboren wurde, an welchem die Geister aller heiligen Stätten sich daselbst versammeln, um mit den Dämonen, Schlangen, Vögeln, Menschen, Rishis und Göttern

Raghunâth ihre Huldigung darzubringen, während die Erleuchteten das große Geburtsfeſt feiern und Râmas hohen Ruhm preiſen".

Der Titel des Gedichtes „Râm-carit-mânas" iſt vom Dichter abſichtlich doppelſinnig gewählt und erklärt. Er bedeutet „Die Seele der Thaten Râmas" und „Der See der Thaten Râmas". Die letztere Bedeutung führt er in allegoriſirendem Zopfſtil weiter aus. Das Gedicht iſt ein heiliger See oder Badeteich, in welchem die Seele ein läuterndes Bad erhält.

„Dieſer reine und heilige See hat vier ſchöne Ghats (Badeplätze), nämlich die vier entzückenden Zwiegeſpräche, von göttlicher Weisheit verfaßt Die ſieben Bücher ſind die ſieben Treppen, auf denen das Auge der Seele mit Wohlgefallen ruht; die unbeſchreibliche, makelloſe Größe Raghupatis bildet ſeinen klaren, tiefen Spiegel; der Ruhm Râmas und Sitâs ſind ſeine Waſſer; die Gleichniſſe ſeine lieblichen kleinen Wellen; die Strophen ſeine ſchönen Lotusgruppen; die Feinheit des Ausdrucks gleich lieblicher Perlmutter; die Chands, die Sorathâs und die andern Zwiſchenſtrophen verſchiedenfarbige Lotusblumen; der unvergleichliche Gehalt, die Stimmung und die Sprache ſind die Staubfäden, die Blattgewebe und der Wohlduft des Lotus; die erhabene Handlung iſt ein Bienenſchwarm; die weiſen Betrachtungen ſind Schwäne; der Rhythmus, die Wortverſchlingungen und andere poetiſche Künſte ſind verſchiedene anmuthige Fiſcharten; die Vorſchriften über die vier Ziele des Lebens, die weiſen Sprüche, die gedankenvollen Urtheile, die neun Stilarten der Ausführung, die beigebrachten Beiſpiele des Gebets, der Beſchauung, der Buße und Entäußerung ſind die zahlreichen ſchönen Lebeweſen im See; die Lobesergüſſe auf die Gläubigen, die Erlauchten und den erhabenen Namen (Râmas) ſind wie Herden von Waſſervögeln; die fromme Zuhörerſchaft iſt gleich den rundum ſtehenden Mangohainen und ihr Glaube gleich der Jahreszeit des Frühlings; die Darlegung aller Uebungen der Frömmigkeit, Zärtlichkeit und Seelengröße iſt gleich dem Dach der Bäume und Schlingpflanzen; Selbſtverläugnung und heilige Gelübde ſind ihre Blüthen und Weisheit ihre Frucht; die Liebe zu Haris Füßen iſt wie der Klang der Veden, und alle übrigen Geſchichten und Epiſoden wie die Papageien, Kokilas und die vielen Arten der Vögel."

Nach ſo langen lyriſchen und didaktiſchen Einleitungen kommt Tulſi Dâs noch nicht zu ſeinem Hauptſtoff, der Râma-Sage, ſondern ſchickt derſelben noch eine Reihe anderer Sagen voraus, vorab die beliebteſten, welche ſich auf Çiva beziehen. Es hat faſt den Anſchein, als wollte er hierdurch nicht etwa noch weitern poetiſchen Stoff an ſich ziehen, ſondern vielmehr in ſeiner, gewinnender Weiſe dem einſeitigen Cultus Çivas entgegentreten, der von den älteſten Zeiten an den Stempel der ſchmählichſten Wolluſt und und Grauſamkeit an ſich trug und einen großen Theil der Hindubevölkerung in ſchrecklichſter Weiſe entwürdigte. Tulſi greift dieſe ſcheußlichen Verirrungen nur ſelten direct an, ebenſo den Materialismus; die andern philoſophiſchen Syſteme ſowie den Brâhmanismus überhaupt ſucht er mehr in ſeinem Sinne umzudeuten als zu beſtreiten. Fromm und friedlich predigt er ſeine myſtiſche Râma-Schwärmerei und hofft davon die volle Erlöſung der Menſchheit. Er läßt auch Çiva und ſeine Gemahlin Umâ gelten — trotz des vielen Menſchen-

blutes, das ihnen geflossen — und sogar als die höchsten Götter nächst Vishnu, aber nur, um aus ihnen Freunde, Verehrer und Diener Vishnus zu gestalten und so den Çiva-Cult zur bloßen Unterlage des Vishnu-Cultus zu machen. So läßt er alle die anstößigen Züge beiseite, welche im ältesten Mythos der Gestalt Çivas anhaften, und ersetzt sie durch andere, welche Çiva als untergeordnete Figur in die Râma-Sage eingliedern.

Durch diese Verschmelzung wird der Gang der Dichtung nicht unbedeutend gestört und verwirrt. Lange bevor die Herabkunft Râmas eingehend beschrieben wird, erzählt Çiva schon, wie er Râma als jungen Einsiedler im Walde besucht. Der Besuch und dessen beseligende Wirkungen machen auch seine Gattin Umâ — jetzt noch Sati genannt — neugierig, Râma zu sehen. Sie nimmt Sitâs Gestalt an und erhält eine wunderbare Vision. Aber Çiva, der sonst so wilde Sturmgott, hält sich jetzt für unwürdig, länger mit ihr zusammenzuleben. Sie thut 87000 Jahre Buße — dann erst kommt Çiva aus seinem Schlummer wieder zu sich und wird zu einem großen Opfer im Hause ihres Vaters Daksha geladen. Obwohl nicht miteingeladen und von Çiva gewarnt, geht Umâ in echter Weiberlaune und Neugier doch mit dahin, wird aber schlecht aufgenommen, flucht den Göttern und wird dafür vom Feuer verzehrt. Wegen ihrer unverbrüchlichen Liebe zu Çiva wird sie indes wiedergeboren als Pârvati, die Tochter des Bergkönigs Himavat, und wird Çiva zum Gemahl bestimmt. Doch alle erdenklichen Schwierigkeiten treten dazwischen. Pârvatis Liebe wird auf alle möglichen Proben gestellt. Die Mutter Mênâ will sie nicht weggeben; die Rishis rathen ihr ab; Çiva selbst tödtet den Liebesgott Kâma, nachdem derselbe seine Pfeile auf ihn abgeschossen. Sie bleibt indes treu und muthig. Brahmâ selbst tritt wiederholt zu ihren Gunsten ein — und da bei dem Brautzug selbst der Anblick Çivas alles in Schrecken jagt, gibt der Lehrer der Götter die nöthigen Aufschlüsse, und in Anwesenheit aller Götter vollzieht sich das Hochzeitsfest. Die Neuvermählten ziehen dann auf den Berg Kailâsa, wo als erster Sprosse der Kriegsgott Kârttikeya geboren wird. Diese Episode, mit ihren meisten Einzelheiten aus andern Dichtungen herübergenommen, ist von Tulsi nicht nur sehr schön ausgeführt, sondern auch frei von all jener üppigen Erotik, zu welcher der Stoff selbst einlud und an welcher so viele andere indische Dichter krankten. Die Macht des Liebesgottes Kâma, sein Tod durch Çiva, Çivas Brautzug und Hochzeitsfest sind relativ anständig und sehr poetisch geschildert.

Eine Stelle in Çivas Brautzug erinnert lebhaft an das „Wilde Heer" der deutschen Sage:

Bald wanstig, bald schmächtig, bald lumpig, bald prächtig,
Die Kleidung wunderlich verbrämt.
Todtenschädel ihre Becher, Blut statt Weins als Sorgenbrecher,

Der Kopf bald breit, bald lang, bald rund,
Entlehnt von Esel, Eber, Hund;
Ein Heer — die Zung' sein Anblick lähmt,
Gespenster, Hexen, Kobotdsscharen, die aus der Höll' emporgefahren — —
So rast das Heer in Sing und Sang
In wüstem Tanz den Weg entlang.
Verrenken ihren Leib so toll
Und mit Geschrei so schreckenvoll:
Nie hat ein Ohr den Lärm gehört,
Nie ähntiches den Sinn verstört. — — —
Schädel sieht man, Schlangen, Asche, wirres Haar, die Leiber nackt,
Zwerge, Kobolde, Gespenster, Hexen machen sich da breit.
Glücklich der, den von dem Anblick alsobald der Tod befreit.
So von Haus zu Hause schwelgen sie von Umâs Hochzeitsmahl [1].

Mit Râma ist die Çiva-Sage aber dadurch verbunden, daß Çiva selbst hoch oben auf seinem Berge Kailâsa seiner Gattin die ganze Geschichte Râmas erzählt, und zwar mit jener glühenden Begeisterung, mit der Tulsi Dâs für Râma erfüllt ist. Eine Reihe hochlyrischer Lobesergüsse wird ihm in den Mund gelegt. Dann erst beginnt die Erzählung, aber nicht diejenige von der Herabkunft Râmas, sondern von drei Sagen, durch die jene erst begründet werden soll.

Die erste geht auf einen Fluch Nâradas zurück, des Lehrers der Götter, und auf ein Motiv, das in den indischen Sagen unzähligemal wiederkehrt, nämlich die Versuchung und Ueberwindung der Einsiedler durch Frauenschönheit; doch behandelt es Tulsi Dâs mit bewunderungswerthem Zartgefühl. Indra fürchtet, daß Nârada durch seine Bußstrenge ihn seiner Herrschaft berauben könnte. Er zaubert deshalb einen berauschenden Frühling hervor und sendet ihm Rambhâ und die verlockendsten Nymphen seines Hofes. Nârada widersteht der Versuchung zur Wollust, aber nicht jener zur Eitelkeit. Er geht zu Vishnu und rühmt sich seines Sieges, ja, da Vishnu ihn mild zu belehren sucht, verharrt er in seiner stolzen Selbstgefälligkeit. Da läßt Vishnu den Geist der Täuschung über ihn kommen. Dem ehrwürdigen Büßer wird eine prächtige Königsstadt vorgezaubert, und er wird an den Hof gerufen, um sein Urtheil über die Königstochter Viçva-Mohani, eine wunderbare Schönheit, abzugeben. Da wird Nârada, der atte, so sterbensverliebt, daß er Vishnu um die Gabe der Schönheit bittet, um der Prinzessin zu gefallen. Diese Bitte erhört aber Râma nicht. Nârada glaubt sich erhört, macht sich höchst lächerlich und flucht nun Vishnu: derselbe soll zur Strafe für seinen so wohlgemeinten Streich als Mensch geboren werden, Affen zu Gefährten erhalten und des von ihm geliebten Weibes grausam beraubt werden. Das ist der erste Grund der „Menschwerdung" — höchst beachtenswerth für jene, die sich darin gefallen, die Herabkünfte Vishnus mit dem erhabensten Geheimniß des Christenthums zu vergleichen. Die Erzählung ist übrigens trefflich durchgeführt ohne jenes unerträgliche Moralisiren der buddhistischen Jâtakas.

[1] A. Ludwig, Ueber das Râmâyana und die Beziehungen desselben zum Mahâbhârata (Zweiter Jahresbericht des wissenschaftlichen Vereins für Volkskunde und Linguistik in Prag [Prag 1894] S. 4).

Die zweite Begründung der Herabkunft ist weniger poetisch. König Manu (der Stammvater der Menschen) und seine Frau Çatarûpâ ziehen sich, nachdem sie bereits Kindeskinder besitzen, und nachdem durch ihren Sohn Kapila, den Urheber der Sánkhya-Philosophie, auch für die Wissenschaft gesorgt ist, in den Wald zurück und thun Buße. Dabei altern sie nicht, werden einer Vision Vishnus gewürdigt, und da ihnen dieser die Wahl einer besondern Gunst anträgt, begehren sie die Gnade, einen Sohn zu erhalten, der ihm vollkommen gleiche. Da beschließt er, selbst ihr Sohn zu werden, und läßt sie als König Daçaratha und Königin Kausalyâ wiedergeboren werden.

Hat dieses Anknüpfen der Herabkunft an das erste Menschenpaar noch etwas Feierliches und Bedeutendes, so schlägt die dritte Begründung dagegen vom Epischen stark ins Märchenhafte; Satyaketu, der König im Lande Kekaya, hat zwei Söhne: Pratâpabhânu und Arimardan. Der ältere wird König und regiert mit seinem Minister Dharmaruci. Auf einer Jagd wird Pratâpabhânu eines Tages von einem Eber, in dem ein verkappter Dämon steckt, in den dichtesten Wald gelockt und verliert den Weg. Er findet Zuflucht bei einem Einsiedler, der aber ein entthronter Fürst und sein geschworener Feind ist. Der läßt ihn heimtückisch ein Gelübde ablegen und noch abends in seinen Palast zurückbringen, sorgt aber dafür, daß bei einem Mahl, zu dem der König alle Brâhmanen eingeladen, in einem der Gerichte Brâhmanenfleisch aufgetischt wird. Eine wunderbare Stimme enthüllt den Frevel, und obwohl der König, selbst hintergangen, völlig unschuldig ist, fluchen ihm die Brâhmanen und können, auch wo sie nach gegebener Aufklärung wollten, den Fluch nicht mehr zurücknehmen. König Pratâpabhânu wird nun in den zehnköpfigen Dämon Râvana verwandelt, sein Bruder in den ungestalten Kumbhakarna und der Minister Dharmaruci in den guten Vibhishana. Alle drei thun gewaltige Buße und dürfen sich dafür eine Gnade erbitten. Râvana erbittet sich die Gunst, von keiner Hand zu sterben außer von der eines Menschen oder Affen; Kumbhakarna sah so furchtbar dick aus, daß Brahmâ selbst fürchtete, er möchte die ganze Welt auffressen; er sandte ihn deshalb zu Sarasvati, die ihm den Kopf verdrehte, so daß er bat, jeweilen sechs Monate schlafen zu dürfen. Vibhishana endlich bat um vollkommene Liebe des Gottes. Râvana erhielt zur Frau Mandodarî, eine Tochter des Dämons Maya, und zum Wohnsitz die Stadt Lankâ, mitten im Meer. Eine Unzahl Dämonen dienten ihm und seinem Sohne Meghanâda.

In einer interpolirten Stelle werden verschiedene Unthaten Râvanas beschrieben. Er spöttelt über die Götter, wird von einer Frau in die Hölle geworfen, entkommt aber und plündert die Hauptstadt der Schlangengötter aber Nâgas. Dann fällt er über das Reich des Affenkönigs Bâli (Vâlin) her, bekämpft das Meer und wirbt um die Apsaras Urvaçî, die sich schon dadurch so beleidigt fühlt, daß sie den Tod sucht.

Dann fährt der Text fort. Alles ist bedroht, auf Erden und im Himmel, besonders durch Râvanas Sohn Indrajit. Unter diesen unerträglichen Zuständen versammeln sich die Götter und wenden sich an Vishnu um Hilfe. Er erhört ihr Flehen, und Brahmâ schickt die Götter selbst in Affengestalt auf die Erde, um Vishnu im großen Kampf wider Râvana beizustehen.

Von da ab folgt die Dichtung bis zum Schluß des sechsten Theils ziemlich genau der ältern Vâlmikis, und das Anziehende und Schöne, was sie bietet, ist der Hauptsache nach aus ihr herübergenommen. Die schwärmerischen Ausbrüche lyrischer Begeisterung, in die Tulsi Dás von Zeit zu Zeit ver-

fällt, ſtören nicht wenig, bis man ſich einmal etwas an ſeine Art gewöhnt hat. Manche ſchöne Stellen fallen aus oder ſind ſo ſtark gekürzt, daß ſich die gegebenen Motive nicht mehr genügend entfalten können. Dagegen fallen auch viele läſtige Wiederholungen und Längen weg. Das Waldbuch, das Buch Kiſhkindhâ und die Kämpfe vor Lankâ ſind in wohlthuender Weiſe zuſammengeſchmolzen; doch ging damit auch viel von der altväterlichen Einfachheit und Gemüthlichkeit verloren, wie die Kraft der alten Artusdichtungen in Tennyſons Königsidyllen. Bei den Indern iſt beſonders das zweite Buch in hoher Gunſt. Der Tod Daçarathas und einige Abſchiedsſcenen gelten als herrliche Muſter eines edeln und wahren Pathos und locken nicht ſelten noch heute Thränen hervor. Ueberhaupt trifft die Dichtung vollſtändig den indiſchen Volksgeſchmack. Das liegt aber alles nicht ſo ſehr an der Faſſung, die Tulſi Dâs ihr gegeben, als an ihren ältern Beſtandtheilen, die er durch ſeine Bearbeitung neu belebt hat [1].

Den ſiebenten Theil, Uttara-Kânda, hat Tulſi Dâs völlig abgeändert. Weder die Vorgeſchichte Râvanas, noch die zweite Verſtoßung Sitâs, noch die übrigen Schickſale Râmas bis zu ſeiner Ausfahrt paßten zu ſeinem Zweck. All das ließ er deshalb weg und verwandelte den traurig elegiſchen Schluß in eine glänzende Apotheoſe. In reichſter Ausführung wird erſt der Einzug Râmas in Ayodhyâ geſchildert mit allen Freuden des Wiederſehens langer Trennung. Râma beſteigt den Thron ſeiner Väter, aber nicht als irdiſcher König bloß, ſondern als höchſte Offenbarung der Gottheit; Brahmâ und die ganze Götterwelt ſteigt auf die Erde hernieder, um ihm zu huldigen und ihn anzubeten. Damit beginnt ein goldenes Zeitalter für die ganze Welt. Er iſt Beſeliger, Lehrer und Tröſter. Zu ſeinem Lehrſtuhl drängen ſich nicht bloß die frühern Genoſſen ſeiner Kämpfe hinzu, ſondern auch die höchſten Weiſen der Vorzeit und die Götter ſelbſt. In langen Reden entwickelt er da ſeine ſeligmachenden Lehren, nur unterbrochen von den Gebeten und Lobſprüchen ſeiner Verehrer. Er braucht nicht in den Himmel zu fahren: er iſt ſelbſt der Himmel.

Da Tulſi Dâs ſeine eigenen Anſchauungen in dieſer Apotheoſe noch nicht genügend auseinandergeſetzt zu haben glaubte, fügte er daran noch einen weitern Dialog, in welchem Kâka Bhuſundi, der zum Brâhmanen erhobene und dann in eine Krähe (Kâka) verwandelte Çûdra Bhuſundi, dem König der Vögel, Garur (Garuda), die ganze Philoſophie, Theologie und Myſtik des Viſhnuismus noch weitläufiger erklärt, mit prophetiſchem Ausblick auf das Eiſerne Zeitalter, d. h. auf die Zeit, in welcher der Dichter lebte.

[1] Das Buch Sundara Kânda überſetzt von *Garcin de Tassy* l. c. II, 215—272.

Als Hauptgegner ſeiner Lehre bekämpft Tulſi die Sinnenluſt. Vor allen Brâhmanen und vor allem Volk läßt er Râma ſelbſt darüber ſagen:

„Alle Schriften erklären, daß es ein großes Glück und zugleich eine große zu überwindende Schwierigkeit iſt, mit dem Leibe eines Menſchen geboren zu werden; denn dieſer iſt ein Vorrathshaus guter Gelegenheit und ein Thor der Befreiung: und diejenigen, welche einen ſolchen erhalten haben und doch nicht in den Himmel gelangen, die werden Qual in der nächſten Welt erulen und verzweifelnd ihr Haupt ſchlagen und mit Unrecht die Schuld davon der Zeit, dem Schickſal und Gott zuſchreiben. Doch Sinnenluſt iſt nicht das richtige Ziel für den menſchlichen Leib; ſie gewährt Befriedigung für nur ſehr kurze Zeit und endet in Elend. Der Beſitzer eines Menſchenleibes, der ſich der Sinnenluſt ergibt, gleicht dem Thoren, der lieber Gift will als Götterſpeiſe. Niemand kann ihn loben: er wirft den Stein der Weiſen weg, um ein Pfefferkorn aufzuleſen. Solch ein Geſchöpf treibt ewig irr umher zwiſchen den vier Arten der Geburt und den vierundachtzig Stufen der Lebeweſen, beſtändig ſich ändernd nach der Laune Mâyâs[1] und uneingeſchränkt von Zeit, Schickſal, Natur und Erſcheinungen. Zu dieſer oder jener Zeit gibt Gott ihm aus reiner Gnade und ohne Grund für dieſe Gunſt einen Menſchenleib, ein Floß, auf dem er den Ocean des Seins durchfahren mag, mit meiner Gnade als Fahrwind, um ſeinen Lauf zu beflügeln; mit frommen Lehrern am Steuer kann er ſich leicht alle Ausrüſtung eines tüchtigen Schiffes verſchaffen, was ſonſt über ſeine Kräfte hinausreichte. Wenn er ſo nicht über den Ocean gelangt, iſt er ein elender, undankbarer Menſch, nur auf ſeinen eigenen Untergang bedacht.“[2]

Von großer Kraft iſt die Schilderung des Eiſernen Zeitalters:

„Die Laſterhaftigkeit des Zeitalters hatte die Religion erſtickt; die heiligen Bücher wurden vernachläſſigt, und falſche Lehrer hatten endloſe Ketzereien verbreitet, die ſie aus ihrer eigenen Phantaſie geſchöpft. Das Volk war überwältigt von Täuſchung, und der Geiz hatte alle Thaten der Frömmigkeit gelähmt.

Keine Rückſicht ward mehr auf die vier Kaſten genommen; jeder war darauf aus, die Schriften anzugreifen. Brâhmanen verkauften den Veda; Könige verzehrten ihr Volk; niemand achtete der Gebote der Offenbarung. Als der rechte Weg galt der, welcher der Mehrheit beliebte; als der größte Gelehrte der, welcher am lauteſten ſprach. Jeder Schwindler und Heuchler wurde als ein Heiliger hingenommen. Als ein Weiſer galt, wer ſeinen Nachbarn plünderte; jeder Prahler galt als ein Feingebildeter, jeder Lügner als ein Genie, und man ſprach von ſeinen Talenten in dieſen böſen Tagen. Ein Verworfener, der die Lehren der Offenbarung läugnete, galt als ein erleuchteter Philoſoph, und wer immer mit ungeſchnittenen Haaren und Nägeln herumlief, wurde in dieſem entarteten Zeitalter als ein Heiliger gefeiert. . . .

Allüberall war der Mann dem Weibe unterworfen und ſpielte den Spaßmacher wie ein tanzender Affe. Çûdras unterrichteten die Zweimalgebornen in der Theologie und hingen ſich den Brâhmanſtrick um, um Geld zu machen. Jeder war der Sinnenluſt, dem Geize und der Gewaltthat ergeben und verſpottete die Götter, die Brâhmanen, die Schriften und die Heiligen. Die Frauen entliefen ihren Männern, wie ſchön und edel dieſe ſein mochten, und beteten den elendeſten Fremdling an. Verheiratete Frauen gingen ohne jeden Schmuck umher, und Wittwen bedeckten ſich mit

[1] Die perſonificirte Phantaſie, die Mutter aller Täuſchungen.

[2] VII. Dohâ 43—45. *Grouse* l. c. III, 188. 189.

Juwelen. Lehrer und Schüler waren nicht beſſer als Taube und Blinde; der eine wollte nicht horchen, der andere hatte nicht leſen gelernt. . . .

Leute, die nur dem Weibe ihres Nächſten nachſtellen, auf nichts ſich verſtehen als Betrug, Leute voll Unwiſſenheit, Gewaltthätigkeit und Selbſtſucht — das ſind die Leute, die man Theologen und Philoſophen nennt. . . .

Niemand gehorcht mehr, keine Schweſter, keine Tochter. Es gibt keine Zufriedenheit mehr, keine Achtung, keine Ruhe. Jede Kaſte iſt auf den Rang eines beuteſüchtigen Bettlers herabgeſetzt. Die Welt iſt voll Neid, Tadel und Geiz; Sanftmuth gilt für eine veraltete Ware. Jeder iſt gequält mit Kummer und Verluſt; alle Standespflichten ſind aufgegeben. Die Menſchen ſind ſo geizig, daß ſie nichts mehr wiſſen von Selbſtverläugnung, Barmherzigkeit und Güte. Trägheit und Unzucht nehmen allenthalben überhand, Männer und Weiber mäſten nur ihren Leib, und dicht geſäet ſproſſen die Verleumder."

Dennoch verzweifelt Tulſi Dâs nicht in dieſem böſen, entarteten Zeitalter:

„Das Eiſerne Zeitalter iſt ein Pfuhl der Unreinheit und Bosheit; aber es hat einen ungeheuern Vortheil: Rettung daraus iſt leicht. Im Goldenen, Silbernen, Kupfernen Zeitalter waren feierlicher Gottesdienſt, Opfer und myſtiſche Betrachtung die dazu beſtimmten Mittel; im Eiſernen Zeitalter werden diejenigen, die gerettet werden, es bloß durch Haris Namen.

Im Goldenen Zeitalter wurde man geiſtlich und weiſe und kreuzte den Ocean des Seins durch Betrachtung über Hari. Im Silbernen Zeitalter brachten die Menſchen viele Opfer dar, weihten ihre Handlungen dem Herrn und vollendeten ſo ihren Lauf. Im Kupfernen Zeitalter hatten die Menſchen keine Hilfe als die Verehrung von Râmas Füßen. Im Eiſernen Zeitalter ergründen die Menſchen die Tiefen des Seins einfach, indem ſie Râmas Lob ſingen. Im Eiſernen Zeitalter iſt weder geiſtige Entzückung noch Opfer noch Erkenntniß von irgendwelchem Nutzen; des Menſchen einzige Hoffnung iſt darin, Râma zu lobpreiſen. Wer immer jedes Vertrauen auf irgend andere Dinge aufgibt und fromm zu Râma betet und ſein Lob ſingt, der wird ſicher jeder weitern Exiſtenz in der Welt entgehen. Die Macht ſeines Namens iſt die beſondere Offenbarung des Eiſernen Zeitalters. Es iſt ſein einziger heiligender Einfluß, durch den die Seele geläutert und die Sünde zerſtört wird."

In abermaligen Lobpreiſungen Râmas klingt dann auch die Dichtung aus.

Schon die ſchwärmeriſch-unklare Richtung des Dichters, die mythologiſchen Fabeleien, mit welchen er ſeine religiöſen Anſchauungen verſchmolzen hat, und die phantaſtiſchen Sagen, mit welchen ihn die Andacht ſeiner Verehrer umwoben, bieten Gründe genug, ſeinen Râma-Cultus nicht zu überſchätzen, und ſchließen jede Möglichkeit aus, denſelben auch nur vorübergehend als ein etwaiges Surrogat chriſtlicher Bildung zu betrachten. Wir können deshalb Grierſon[1] nicht beipflichten, wenn er Tulſis Religion „eine einfache

[1] *G. A. Grierson*, The Modern Vernacular Literature of Hindûstân (Calcutta 1889) p. 43; und The Mediaeval Vernacular Literature of Hindûstân with special reference to Tulsî Dâs (Verhandlungen des VII. internationalen Orientaliſten-Congreſſes. Ariſche Section [Wien 1888] S. 180).

und erhabene — einen vollkommenen Glauben an den Namen Gottes" nennt. Sie iſt ein wunderliches Gemiſch von mohammedaniſchen und altindiſchen Vorſtellungen, mehr nicht. Zu reinem Monotheismus erhebt ſie ſich nur dann und wann ſcheinbar, um alsbald wieder in pantheiſtiſche und polytheiſtiſche Ideen zu zerfließen. In der Geſamtentwicklung des Hinduismus jedoch bildet Tulſi Dâs wirklich einen freundlichen Lichtpunkt durch ſeine ernſte, ſtrenge Sittlichkeit mitten in einem Zeitalter der häßlichſten Entartung in Leben und Dichtung. Râmas Großmuth, Bharatas Pflichtgefühl, Lakſhmanas Bruderliebe, Sitâs eheliche Treue galten ihm nicht nur als poetiſche, ſondern als ſittliche Ideale, deren Verwirklichung er anſtrebte. Von dem Schmutz der herrſchenden Erotik wandte er ſich beherzt ab und konnte mit Recht von ſeinem Râmâyana ſagen:

„Hier gibt es keine lüſternen und verführeriſchen Geſchichten, die ſich wie Schnecken, Fröſche und ſchmutziger Schaum auf dem reinen Waſſer der Râma-Sage lagern: die geile Krähe und der gierige Kranich werden deshalb, wenn ſie kommen, ſich ſehr enttäuſcht finden."

Außer dem „Râm-carit-mânas" ſind von Tulſi Dâs noch ſechzehn andere Werke vorhanden, darunter: Gitâbali, die Geſchichte Râmas in ſangbaren Liedern; Kabittâbali, eine ähnliche, vorwiegend religiös-didaktiſche Sammlung; Vinaya Patrikâ, 279 Hymnen an Râma, und Hanumân Bâhuk, eine Sammlung von Liedern an Hanúmat [1].

An ſeine Dichtungen reihen ſich in Hindi-Sprache noch dreizehn verſchiedene poetiſche Bearbeitungen der Râma-Sage [2], mehrere Proſabearbeitungen einzelner Epiſoden und eine Menge Proſabearbeitungen des Ganzen. Als die beſte der letztern in Bezug auf Sprache und Stil bezeichnet Grierſon die Râm Kathâ des Pandit Chôtu Râm Tivâri.

Den glänzenden Leiſtungen des Sûr Dâs und des Tulſi Dâs gingen ſchon die erſten Anläufe poetiſchen Theoretiſirens zur Seite. Die meiſten andern Dichter waren Schulpoeten, die, in Sanskrit-Philologie aufgewachſen, die Poeſie regelrecht nach den alten Schablonen betrieben. Der Boileau unter ihnen iſt Kéſab Dâs (um das Jahr 1580). Eine romantiſche Geſchichte verbindet ſeinen Namen mit jenem der Dichterin Parbin Râi, für welche er ſein großes Werk „Kabi-priyâ" verfaßt haben ſoll. Die von ihm aufgeſtellte

[1] *G. A. Grierson*, The Modern Vernacular Literature of Hindûstân p. 46.

[2] 1. Von Chintâmani Tripâthi; 2. von Mân Dâs; 3. von Baghawant Ray; 4. von Sambhu Nâth . . . Râm Bilâs; 5. von Gulâb Singh (vedântiſch); 6. von Gajrâj Upâdhyâ; 7. von Sahaj Râm (anlehnend an Kâlidâſas „Raghuvamça" und an das „Hanûman Nâtaka"; 8. von Sankar Tripâthi; 9. von Iswari Parſâd Tripâthi (Ueberſetzung des Vâlmikiſchen Râmâyana); 10. von Chandr Jhâ (in Maithili-Dialekt); 11. von Janaki Parſâd; 12. von Samar Singh; 13. von Puran Chand Jüth — Ibid. p. 57.

Theorie der Poetik wurde dann etwa siebzig Jahre später (Mitte des 17. Jahrhunderts) von Chintâmani Tripâthi und dessen Brüdern weiter ausgebildet. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts gab Kâlidâs Tribêdi die „Hajârâ" heraus, die erste große Anthologie aus den Werken des Goldenen Zeitalters.

Das 17. Jahrhundert führte auch wieder neue religiöse Bewegungen herbei, die ziemlich fruchtbar für die Literatur wurden. Um das Jahr 1600 gründete Dâdû die Dâdû Panthi-Secte, um 1650 Prân Nâth diejenige der Prân-Nâthis, um 1698 stiftete Göbind Singh die kriegerische Religion der Sikhs und compilirte den „Âdi-Granth", das heilige Buch dieser Secte.

Die Gedichte des Nazir von Agra gelangten zu großer Volksthümlichkeit, sind aber äußerst lüstern und schmutzig [1]. Bedeutender ist der anmuthige Bihâri-Dichter Lâl Chaubè, dessen Hauptwerk „Sat Sai" siebenhundert Dohâs (Strophen) umfaßt. König Jâi Singh schenkte ihm für jeden Vers eine goldene Agraffe. Nach dem Urtheil der Hindu-Kritik hat kein anderer Dichter dieses Werk an Feinheit, poetischem Duft und natürlichem Ausdruck erreicht.

Der Niedergang und Fall des Mogulreiches, sowie das Sinken der Macht der Maráthas führte auch ein Erlahmen der literarischen Thätigkeit nach sich. Innere politische Zwistigkeiten erschöpften die Kraft des Landes. Es gab wenig Dichter, und diese hatten meist nur Blutvergießen und Verrath zu besingen. Man begnügte sich, die Dichtungen früherer Zeit in verschiedenen Blumenlesen zu sammeln und schulgemäß zu commentiren.

Ein neuer Aufschwung begann erst, nachdem sich die Engländer der Herrschaft bemächtigt und die Druckkunst in Nordindien eingeführt hatten. Englische Gelehrte, wie Dr. Gilchrist in Fort William, sammelten nicht bloß die frühern Literaturschätze und vermittelten dieselben dem Studium der Europäer, sie regten auch die Eingebornen zu eifrigerer Pflege ihrer Sprache und Literatur, sowie zu neuer Production an. Unter Gilchrists Anregung und Gönnerschaft entfaltete namentlich Lallû Ji Lâl eine ansehnliche literarische Thätigkeit [2].

Er übersetzte u. a. das „Prem-Sâgar" („Meer der Liebe"), eine in Braj-Bhâkhâ geschriebene epische Dichtung in Hindi-Prosa mit eingestreuten Versen [3]. Der Held derselben ist Krishna (Hari), dessen beliebteste Sagen hauptsächlich aus dem Bhâgavata-Purâna (c. X), dem Harivança und dem Vishnu-Purâna zu einem wirklich poetischen Kranze vereint sind; so die Geschichte vom Buttern des Milchmeeres (Râmâyana I, 47), Krishnas Hirtenabenteuer, die Gründung

[1] „His works, althongh couched in popular language, are so filthily indecent as to be unreadable by any person of European training and taste" (*Grierson* l. c. p. 70).

[2] *Grierson* l. c. p. 132. 133.

[3] Der Druck wurde 1804 unter Leitung des Dr. Gilchrist begonnen, 1810 unter Obsorge von Abraham Lockett vollendet.

der Stadt Dvarakâ, Kriſhnas Einzug und Königsopfer, der Kampf der Kuru und Pându, die Hochzeiten Dâvakis, Balrâms, Arjunas und Rukminis. Eigentlich Neues bietet das Werk nicht, aber die alten Götterfabeln erſcheinen darin gewiſſermaßen verjüngt, kürzer und deshalb faßlicher, aus dem künſtlichen Sanskritgefüge in ein leichter fließendes Idiom übertragen [1].

Neben prächtigen Naturſchilderungen, z. B. der Jahreszeiten, des Regens, der Morgenröthe, des Gangesfluſſes [2], finden ſich darin ſehr anſchauliche und ebenſo charakteriſtiſche Beſchreibungen aus dem indiſchen Volksleben, wie Kriſhnas Harem, die Wahlehe (svayambar), eine indiſche Armee, das Fieber, der Talisman, Geburtsceremonien, Namengebung, Kindererziehung, der Strick als Kaſtenabzeichen, die Tracht der Vaiſhnavas, das heilige Bad, das Begräbniß [3].

Lallû, oder mit vollem Namen Çri Lallû Jî Lâl Kabi, war auch an der Herausgabe anderer Werke betheiligt, durch welche die ältern Sanskrit-Dichtungen in der Form von leichtern Unterhaltungsſchriften neu in Umlauf geſetzt wurden. Die „Zweiunddreißig Geſchichten vom Thron" des Vikramâditya wurden von Mirzâ Kâſim Âli Javân in Urdû-Sprache überſetzt unter dem Titel „Singhâſan Battîcî". Die „Fünfundzwanzig Teufelsgeſchichten" (Vetâlapancavinçati) waren bereits in Braj-Bhâkhâ vorhanden und wurden von Lallû ſelbſt als „Baitâl-Pacîçî" ins Hinduſtâni übertragen. Gôkul Nâth führte die Geſchichte der Çakuntalâ weitläufiger und mit manchen kleinen Abänderungen in Hindî-Proſa aus. Ebenfalls auf eine alte Erzählung (Mâdhavânala und Kâma Kandalâ) geht der kleine Roman „Mâdhônal" oder „Mâdhavânal" zurück, den Lallû ſelbſt neu bearbeitete.

Der Inhalt iſt kurz folgender: In Puphâvatinagari (alter Name für Bilhâri in den Centralprovinzen) herrſchte im Sambatjahr 919 (862 n. Chr.) der Râjâ Gobind Râo. Er hatte einen Diener Namens Mâdhavânal, der nicht nur ſehr ſchön war, ſondern auch trefflich ſang und tanzte und in allen Künſten bewandert war, weshalb alle Weiber ſich in ihn verliebten. Die Ehemänner beklagten ſich deshalb bei dem Râjâ, und der verhängnißvolle Tänzer ward aus Hof und Reich verbannt. Er ging nun nach Kamvatî zu dem Râjâ Kâm Sên, der Geſang und Muſik liebte und ihm mit Freuden eine Anſtellung bei Hofe gab. Allein nur allzubald vergaffte ſich Mâdhavânal in die ebenfalls durch ihre Schönheit bezaubernde Gemahlin des Râjâ Kâm Kandalâ und wurde, da dies bald zu Tage trat, abermals

---

[1] „Le *Prem-Sâgar* offre à peu près les mêmes narrations, tantôt plus développées, tantôt plus succinctes, mais toujours rajeunies par cette poésie de la langue romane de l'Inde, plus concise dans son expression, et plus simple dans sa texture que l'ancienne poésie sanscrite, si riche de formes grammaticales, de synonymes et d'épithètes" (*Garcin de Tassy* l. c. II, 76—191).

[2] *Garcin de Tassy* l. c. 159—164. [3] Ibid. II, 166—183.

vertrieben. Nun begab er sich nach Ujâin und bettelte den dortigen König Vikramâditya an, welcher gleich jede seiner Bitten zu erhören versprach. Und er hielt sein Wort. Als der kunstreiche Sänger von ihm begehrte, die Königin Kâm Kandalâ zur Frau zu bekommen, machte er kurzen Proceß, zog zu Felde, belagerte und eroberte die Stadt Kamvati, bemächtigte sich der schönen Königin Kâm Kandalâ und gab sie seinem jungen Hofopernsänger zur Frau. Mit seiner Erlaubniß zog das romantische Paar nach Puphâvati und baute sich dort einen herrlichen Palast, den man heute noch sehen kann.

Die gelehrten Hindus begnügten sich indes nicht damit, die alten Volksüberlieferungen bloß in leichter Unterhaltungslectüre neu aufleben zu lassen. Gókul Nâth unterzog sich der Aufgabe, auch die Riesendichtung des Mahâbhârata ins Hindi zu übertragen und so den weitesten Volkskreisen zugänglich zu machen. Fast gleichzeitig riefen andere Schriftsteller eine neue Dramatik in Hindi-Sprache ins Leben, welche sich zunächst an die klassische Sanskrit-Bühne anschloß. Einige Nâtakas waren schon früher vorhanden, so eine „Çakuntalâ" von Nivaj (um 1650) und eine Uebersetzung der „Prabôdha-Chandrôdaya" (von Braj Bâsi Dâs, um 1770); doch wurden sie nur vorgelesen, nicht eigentlich gespielt [1]. Das erste regelrechte Hindi-Drama verfaßte Giridhas Dâs im Jahre 1857. Es heißt „Nahukh Nâtak" und behandelt die Vertreibung Indras von seinem Thron in Nahusha und seine Wiedereinsetzung. Ein zweites, verfaßt von dem Râjâ Lachhman Singh, ist eine neue Bearbeitung der „Çakuntalâ" [2].

Im Jahre 1888 konnte Grierson bereits eine Liste von vierundfünfzig Hindi-Dramen zusammenstellen, darunter neunzehn von dem Dichter Hariçhandr. Viele davon sind allerdings Bearbeitungen ätterer Stoffe. So wurde z. B. Mudrâ Râchhas von Hariçhandr neu bearbeitet, Mricchakatikâ von drei verschiedenen Poeten: von Gadâ Dhar Bhatt, von Dâmôdar Çâstri und von Thâkur Dayâl Singh. Die erste Aufführung eines modernen Hindi-Stückes (des „Jânaki Mangal" von Sital Prasâd Tiwâri) fand im Sambat-Jahre 1925, d. h. anno Domini 1868, statt.

Daß auch der Geist der alten Märchenpoesie im Volke nicht ausgestorben ist, bezeugen allerliebste Kindermärchen, welche sich Engländer von ihren indischen Dienstboten erzählen ließen und danach aufzeichneten. In denselben

[1] Nur in Behâr ist eine dramatische Ueberlieferung vorhanden, die etwa fünf Jahrhunderte zurückreicht. Die Dramatiker waren meist Maithili-Brâhmanen. Die Personen sprachen Sanskrit und Prâkrit; nur die Lieder wurden in Maithili-Dialekt vorgetragen.

[2] The S'akuntalâ in Hindi. The Text of Kunvar Lachhman Sinh ed. by *Frederik Pincott*. Calcutta 1876. Proben in *Pincott*, A Hindî Manual (London 1882) p. 256—272.

ſind die Stoffe und Motive der alten Feengeſchichten oft deutlich erkennbar, aber vielfach abgeändert durch neue Elemente, welche die Völkermiſchung im Laufe der verſchiedenen Eroberungen nach Indien gebracht, und deren ſich der indiſche Geiſt dann wieder in ſeiner Weiſe bemächtigt hat[1]. Der Raum erlaubt es leider nicht, ausführlichere Proben mitzutheilen.

Viertes Kapitel.

Die Bengâli-Literatur.

Das Sprachgebiet des Bengâli ſchließt ſich oſtwärts an das des Hindi an und reicht von Oriſſa hinüber bis Aſſam und von Râjmahal im Norden bis zum Meerbuſen von Bengalen, über das geſamte untere Stromland des Ganges und Brahmaputra. Es iſt ungefähr die jüngſte der indiſchen Volksſprachen, mag aber nach Hunters Schätzung von etwa fünfzig Millionen geſprochen werden[2]. Denn Bengalen iſt nicht nur die ausgedehnteſte, ſondern auch die dichtbevölkertſte Provinz des Britiſch-Indiſchen Kaiſerreiches. Im Jahre 1881 zählte ſie über neunundſechzig Millionen Seelen, einundzwanzig Millionen mehr als damals das neue Deutſche Reich (dreihundertſechzig Seelen auf eine engl. Quadratmeile).

Die bengaliſche Literatur[3] ſteht unter dem Zeichen des Lyrikers Jayadeva von Birbhûm, den man wohl den letzten der großen Sanskrit-Klaſſiker nennen kann. Das Brautlied Kriſhnas, das dieſer formgewandte Sänger (wahrſcheinlich im Anfang des 12. Jahrhunderts)[4] in der alten Kunſt- und

---

[1] Indian Fairy Tales collected and translated by *Maire Stokes*. Calcutta 1879. Die meiſten der dreißig Erzählungen ſtammen von zwei indiſchen Ayas, von denen die ältere, Mûniya, in Patna geboren, ſchon mit ſieben Jahren nach Calcutta kam, die jüngere, Dunkni, in Calcutta aufgewachſen, die Geſchichten von ihrem Mann wußte, der ſeine Jugend in Benares verlebte. Herr H. C. Tawney, Bibliothekar des India Office, der Herausgeber der Kathâſaritſâgara, der mir dieſes nur in hundert Exemplaren gedruckte Buch mittheilte, hatte Dunkni ſelbſt zeitweilig im Dienſte ſeiner Familie und verbürgte mir die Echtheit dieſer Hinduſtâni-Märchen.

[2] *Arcy Dae*, The Literature of Bengal. Calcutta 1877 (nach dem ausführlichern Bengâli-Werk des Pandit Râmgati Nyaratna). — *W. W. Hunter*, The Imperial Gazetteer of India VI (London 1886), 346—355.

[3] *W. W. Hunter* l. c. p. 346. — Brockhaus (Bengaliſche Literatur [Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XIX, 642—647]) ſchätzte 1865 das Sprachgebiet des Bengâli auf neununddreißig Millionen.

[4] *Bühler*, Report p. 64. — Piſchel, Göttinger Gelehrte Anzeigen 1883, Stück 39, S. 1222.

Literatursprache Indiens angestimmt, ging schon im Laufe des 14. in die Volkssprache von Bengalen über und ist wie der Ausgangspunkt, so auch bis heute der Lieblingsstoff der bengalischen Literatur geblieben. Der erste, der denselben in die Volkssprache übertrug, war Vidyâpati, ein Brâhmane von Tirhût, der nach einer erhaltenen Schenkungsurkunde vor 1400 gelebt haben muß. Seine Sprache entspricht allerdings mehr dem Bihâri als dem heutigen Bengali. Der völlige Uebergang ließ indes nicht lange auf sich warten. Denn ungefähr um dieselbe Zeit wandte sich Chandi Dâs, ein Brâhmane von Birbhûm, von seiner fast ausschließlichen Verehrung der Göttin Chandi, der Gemahlin Çivas, ab und ward ein eifriger Verehrer Krishnas, den er fortan in echt volksthümlichen Gedichten verherrlichte.

Schon der „Gitagovinda" des Jayadeva ist nichts weniger als keusch gedacht; die Ausführung aber strotzt von glühender Sinnlichkeit. In den Bearbeitungen des Vidyâpati und des Chandi schwand noch mehr der leichte mythologische Schleier, der allenfalls eine allegorische Deutung ermöglichte. Krishna-Vishnu, der Gott, sank zu einem bloßen Hirten herab, die Dichtung auf das Niveau niedrigster Erotik. Hatten die Brâhmanen früher das schlechte Beispiel, das Krishna mit seinen ehebrecherischen Abenteuern gab, dadurch unschädlich zu machen gesucht, daß sie erklärten, den Göttern sei mehr erlaubt als den Menschen [1], so fiel das jetzt weg. Aus trauriger Umnachtung des sittlichen Bewußtseins hervorgegangen, konnten solche Dichtungen nur dazu dienen, dasselbe noch tiefer sinken zu lassen.

Unter dem vishnuitischen Reformer Caitanya [2] (1486—1527), der in Bengalen und Orissa wirkte, zeigte sich wieder eine Wendung zum Bessern. Der volksthümliche Krishna-Dienst, der sich besonders in den Yâtrâs, d. h. religiösen Festzügen und Festspielen, bethätigte, war indes zu tief gewurzelt, als daß er sich hätte beseitigen lassen. Doch wies Caitanya immerhin auf eine edlere, idealere Auffassung des Vishnu-Cultus hin [3]. Den von ihm gegebenen Anregungen mag es zu danken sein, daß im Laufe des 16. Jahrhunderts Kirtibâs Ojhâ, ein Brâhmane aus Nadiyâ, seine Aufmerksamkeit der alten epischen Poesie zuwandte und das Râmâyana ins Bengali über-

[1] *J. Muir*, Original Sanskrit Texts IV (2nd ed. London, Trübner, 1872), 48.

[2] Nach J. Beames geb. 1407, gest. 1486.

[3] „A great improvement on the morbid gloom of Çiva worship, the colourless negativeness of Buddhism and the childish intricacy of ceremonies, which formed the religion of the mass of ordinary Hindus; still we cannot find much to admire in it. There seems to be something almost contradictory in representing the highest and purest motions of the mind by images drawn from the lowest and most animal passions. ‚Ut matrona meretrici dispar erit atque discolor'." *John Beames*, Chaitanya and the Vaishnava poets of Bengal. Studies of Bengal poetry of the 15. and 16. centuries p. 3 (The Indisn Antiquary II [Bombay 1873], 1 f. 37 f. 187 f.)

ſetzte. Die kräftige, wohltönende Ueberſetzung drang ins Volk und wird noch heute durch die Khattaks (Rhapſoden) bei tauſend feſtlichen Gelegenheiten declamirt.

Faſt um dieſelbe Zeit lebte indes auch die alte Çiva-Verehrung von neuem auf und fand ebenfalls einen hervorragenden Dichter an Makunda Râm Cakravarti, einem Brâhmanen aus Bardwân. Mit den lebendigſten Farben hat er die blutſaugeriſche Tyrannei der Mohammedaner beſchrieben, welche damals Bengalen bedrückten und ihn ſelbſt von Haus und Hof vertrieben. Es iſt ein intereſſantes Gegenſtück zu der feenhaften Pracht, mit welcher die damaligen Herrſcher von Hinduſtân ſich umgaben. Das Gold dazu ward Millionen von Menſchen mit der Daumſchraube abgepreßt. Völlig unfruchtbares Land wurde als Ackerland beſteuert, dreiviertel Morgen als ein voller Morgen angerechnet, auf ſieben Rupien unter verſchiedenſten Vorwänden noch eine mehr erpreßt, ſo daß die meiſten Bauern ihr Land im Stich ließen und ihr Vieh um Spottpreiſe verkauften. So kam auch die Familie des Makunda Râm an den Bettelſtab, und er war genöthigt, als Lehrer bei einem reichen Manne ſein Brod zu verdienen. In dieſer beſcheidenen Stellung ſchrieb er neben kleinern Dichtungen zwei größere Werke, die ihm den Ehrentitel „Kabi Kankan“ (Perle der Sänger) verdienten. Beide zeigen, wie zähe die indiſche Vorſtellungsweiſe nach Jahrtauſenden ſich noch in den alten Gleiſen bewegte.

Ein Sohn des Indra, der mit ſeinem Vater wonnereich im Paradieſe lebt, wird zur Abwechslung wieder einmal auf Erden geboren und zwar als ein Jägersmann, Namens Kâltetu. Auch ſeine himmliſche Gemahlin will bei dieſem Abenteuer mit dabei ſein, ſteigt ebenfalls zur Erde nieder und theilt als armes Jägersweib fortan treulich ſein hartes und entbehrungsreiches Daſein. Die beiden Herabkünfte aber hat dieſes Mal Chandî, die Gemahlin des Gottes Çiva, eingefädelt, in der Abſicht, daß zu ihrer Ehre auf Erden eine Stadt gebaut würde. Deshalb ſorgt ſie denn auch dafür, daß der arme Jäger und ſeine Frau nach langen mühevollen Jahren einen vergrabenen Schatz entdecken, natürlich, damit ſie eine Stadt bauen und ihr widmen können. Das geſchieht denn auch. Aber auf den Rath eines falſchen Freundes läßt ſich Kâltetu mit dem König von Kalinga in Südindien ganz unvorſichtig in einen Krieg ein, wird geſchlagen, gefangen und ins Gefängniß geworfen. Doch die Göttin Chandi läßt ihren treuen Verehrer nicht im Stich. Sie befreit ihn zur richtigen Stunde und nimmt ihn über Jahr und Tag wieder in den Himmel auf, wo der arme Jäger wieder mit ſeiner Gattin als Sohn des Indra thront und alle Herrlichkeiten genießt.

Das iſt die eine Dichtung des Makunda Râm. Der Held der andern heißt Çrimanta Sadâgar. Er iſt der Sohn eines reichen Gewürzhändlers,

Namens Dhanapati, und einer himmlischen Nymphe, Khullonâ, die wegen eines kleinen Vergehens auf die Erde geschickt wird, um Buße zu thun. Wegen ihrer außerordentlichen Schönheit hat sie der Kaufmann zur zweiten Frau genommen. Bevor aber die Ehe vollzogen, wird er von seinem König nach Ostbengalen geschickt, um dort einen Käfig für dessen Lieblingsvogel einzukaufen. In der Zwischenzeit stachelt eine böse Zofe die erste Frau des Kaufmannes zu grimmiger Eifersucht auf, und Khullonâ wird aufs Land geschickt, um dort die Ziegen zu hüten. Auch hier ist es wieder die Göttin Chandi, die Hilfe bringt, indem sie den Sinn der ersten Frau umstimmt. Khullonâ darf wieder ins Haus zurück und wird nun Mutter des Srimanta Sadâgar. Abermals muß dann der Gewürzhändler auf Reisen, dieses Mal nach Ceylon. Dort wird er aber ins Gefängniß geworfen, und sein Sohn, der ihn befreien will, wird ebenfalls festgenommen und zum Tode verurtheilt. Erst als er zur Hinrichtung geführt werden soll, legt sich die Göttin Chandi ins Mittel, befreit Vater und Sohn, und die schöne Khullonâ erhält die Schmucksachen zurück, die sie unvorsichtigerweise hatte ins Meer fallen lassen.

Die heimtückische Zofe und andere Motive sind offenbar aus dem Râmâyana herübergenommen. An die Schönheit und Bedeutsamkeit der alten Epen reichen aber die zwei neuen Dichtungen nicht heran. Als Vortheil mag es deshalb betrachtet werden, daß im folgenden Jahrhundert Kâsi Râm Dâs die große Aufgabe auf sich nahm, das Mahâbhârata zu übersetzen. Auch diese Uebersetzung, wie jene des Râmâyana, gelangte zu allgemeiner Beliebtheit und wird noch heute in den Tempeln gelesen, von Rhapsoden vorgetragen und bei Festlichkeiten halbdramatisch agirt. Den kräftigen Volksgeist, der das gewaltige Epos geschaffen, besaß indes der Dichter selbst nicht mehr. Die großen Heldenkämpfe erscheinen in sehr abgeschwächter Form, dagegen hat er die zartern und weichern Episoden sehr glücklich wiedergegeben.

Die Hauptdichter des 18. Jahrhunderts waren Râm Prasâd Sên, geb. 1720 aus niederer Kaste (Vaidya), und Bharat Chandra Râi, der Sohn eines kleinen Râjâ. Der erstere, ein eifriger Çivait, verherrlichte die unsaubere Göttin Chandi unter ihren verschiedensten Namen: Kâli, Çakti u. s. w., nicht ohne Klagen über ihre Grausamkeit. Sein bedeutendstes Gedicht auf sie heißt „Kâli Kirtan"; er hat aber auch Krishna in seinem „Krishna Kirtan" besungen und das „Bidyâ Sundar", ein leidenschaftliches Liebesgedicht, unter dem Titel „Kabiranjan" neu bearbeitet. Dieses letztere Werk wurde indes bald durch eine gewandtere Bearbeitung des Chandra Râi verdrängt, der dazu noch zwei Fortsetzungen schrieb: „Annadâ Mangal" und „Mânsinha", alle drei zum Preis der widerlichen Göttin Kâli, die wie die Astarte der Alten Wollust und Grausamkeit in abstoßendster, unheimlichster Weise verkörpert. Man muß schon beide Augen schließen, um in dieser Poesie den eigentlich götzendienerischen Kern zu mißkennen. Chandra

Râi ſtarb 1760, drei Jahre nachdem ſich Lord Clive Bengalens bemächtigt hatte. Die furchtbare Bedrückung und Ausſaugung des Landes durch Lord Clive war nicht ſehr geeignet, die Hindu-Bevölkerung, die ſchon unter dem mohammedaniſchen Joche ſchwer gelitten hatte, für die Aufnahme chriſtlicher Civiliſation günſtig zu ſtimmen. Die Bekanntſchaft mit der Druckpreſſe und mit andern mehr materiellen Errungenſchaften europäiſcher Cultur rief deshalb wohl eine neue literariſche Thätigkeit in Bengalen wach, ja eine regere und lebendigere als je, aber nicht im Sinne einer Annäherung an das Chriſtenthum, ſondern in völlig heidniſchem Sinne. Die Jagd, welche europäiſche Gelehrte ſchon vom Ende des 18. Jahrhunderts an auf die Werke der alten Sanskrit-Literatur machten, und die ungeheure Verehrung, welche ſie im Laufe des 19. für die Religion des Veda und die altindiſche Philoſophie an den Tag legten, die Zerſplitterung und Verſchiedenheit, in welcher das Chriſtenthum nach Nordindien drang, und die übeln Beiſpiele der Europäer: das alles trug nicht wenig dazu bei, die gebildeten und begabtern Hindus in ihrem altheidniſchen Nationalſtolz zu befeſtigen. So iſt die Bengâli-Literatur im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem Umfang angewachſen, wie ſie ihn nie zuvor beſeſſen. Man rechnet, daß jetzt in Unter-Bengalen allein jährlich etwa 1300 Werke in der Volksſprache gedruckt werden, ſo daß eine Bibliographie über die letzten Jahrzehnte ſchon für ſich einen ſtattlichen Band ausmachen würde [1]. Mit hohem Selbſtgefühl ſehen die Inder ſchon jetzt auf dieſe Leiſtungen zurück.

Als Begründer ihrer neuern Proſa feiern ſie den Râjâ Râm Mohan Râi (Rammohun Roy, 1774—1833), der es verſuchte, in ſeinem „Brahma-Samaj" eine neue theiſtiſche Religion auf Grundlage der Veden zu ſtiften, welche er über die Bibel und den Korân erhob. Ebenfalls als Muſter von Bengâli-Proſa gelten die Artikel, in welchen Allhai Kumâr Datta (geb. 1820) die theiſtiſchen Anſchauungen des „Brahma-Samaj" in der Zeitſchrift „Tatwabodhini Patrikâ" vertheidigte und welche ſpäter in Buchform erſchienen. Içvar Chandra Vidyaſâgar entfaltete eine reiche literariſche Thätigkeit, um einerſeits die philoſophiſche Sanskrit-Literatur neu aufleben zu laſſen, andererſeits das verhängnißvolle Wittwenrecht und die damit zuſammenhängenden ſocialen Mißſtände aus den alten Rechtsbüchern ſelbſt zu bekämpfen [2]. Als Dichter der neuen Aera that ſich zuerſt Içvar Chandra Gupta (geb. 1809) hervor, der indes bald durch Madhu Sudan Datta (1828—1875) in den

[1] *Romesh Chunder Dutt*, The Literature of Bengal. A biographical and critical history from the earliest times with a review of intellectual progress under British rule. Calcutta 1895.

[2] Die Deutſche Morgenländ. Geſellſchaft ernannte ihn 1865 zum Mitglied, wofür er ihr ſeine ſämtlichen Werke, ſechzehn an der Zahl, in zweiundzwanzig Bänden, verehrte (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XIX, 642 ff.).

Schatten gestellt wurde. Sein Epos „Meghnâd Badh Kâbya" behandelt den Tod des Meghnâd oder Indrajit, der als Sohn des Rakshasa Ravana mit seiner Tarnkappe eine Hauptrolle im Râmâyana spielt. Nach Ansicht der Inder hat er mit diesem Gedicht nahezu den guten Vâlmiki, ja auch Homer, Dante und Shakespeare erreicht. Die Reihe der Bühnendichter eröffnete Dina Bandhu Mitra (1829—1873) mit dem Stücke „Nil Darpan", d. h. „Spiegel des Indigo", worin das Treiben der frühern Indigopflanzer hart mitgenommen wurde; der englische Uebersetzer wurde dafür gerichtlich belangt und mit Geld- und Gefängnißstrafe belegt[1]. Bankim Chandra Chattarji (geb. 1838) versuchte es mit dem Roman „Dargesh Nandini" auch die novelistische Literatur in Bengalen einzuführen, und zwar mit günstigem Erfolg. Schon zahlreiche andere sind ihm gefolgt, und so sind denn der modernen Vielschreiberei auch in Bengalen alle Schleusen aufgezogen.

Der Roman „Kopal Kundala" des Dichters Bankim Chandra Chattopâdhyâya enthält merkwürdige Züge aus dem Jugendleben der Kaiserin Mihirunnissa, die (um das Jahr 1585 geb.) als Kind eines verarmten Ehepaares aus Khorassân an den Kaiserhof Akbars kam, erst die Gattin des vornehmen Schir Afghân, dann (1611) diejenige des Kaisers Jehângir ward und als „Nür-mahâl" („Leuchte des Harems") nicht nur großen Einfluß auf ihren Gemahl, sondern auch auf die Geschicke des Mogulreiches erlangte. Aller Glanz, der ihr romanhaftes Leben umstrahlt, vermag übrigens die sittliche Erniedrigung nicht zu verdecken, zu welcher der Islâm auch ein so seltenes, geniales Weib verdammte[2].

Fünftes Kapitel.

Die Sindhî-Literatur.

Als Grenzgebiet Indiens hat das Stromland des Indus seit den Tagen Alexanders d. Gr. viel von fremden Eroberern zu leiden gehabt und oft seinen Herrn gewechselt. Schon die Indo-Skythen rissen es von dem brâhmanischen Indien los; vom Anfang des 8. Jahrhunderts bis gegen Ende des 9. war es in den Händen der Araber; nach kurzer Herrschaft einheimischer Fürsten fiel es an Mahmûd von Ghazna, später an benachbarte

[1] Der Sanskrit-Roman „Kâdambari" wurde als Drama bearbeitet: The well known story of Kâdamvari in the form of a drama. In Bengali. Ed. by *Manmatha Nâth Chatterji* (Jessore 1895).

[2] Kurt Klemm, Mihirunnissa, die Sonne der Frauen (Allgemeine Zeitung [München 1897], Beilage 128).

indiſche Fürſten, dann an Akbar d. Gr. und deſſen Nachfolger, unter Nâdir Schâh an Perſien und endlich an die Engländer. Die Bevölkerung iſt im Laufe der Zeit großentheils mohammedaniſch geworden, doch hat ſie ſich wenig mit fremden Beſtandtheilen gemiſcht. Für die Mohammedaner wurde natürlich die Sprache des Koráns jene der Religion und religiöſen Bildung, die indes hier nie einen höhern Grad erreichte. Daneben wird an den Grenzen Puſhtu (Paśto) und Belochî (Balûchî) geſprochen, im obern Sindh Jataki[1], ein dem Multâni und Panjâbi verwandter indiſcher Dialekt, in literariſch gebildeten Kreiſen wohl auch Perſiſch, doch oft ziemlich ſchlecht; am meiſten aber iſt noch das Sindhi verbreitet, eine ſehr formenreiche, echt indiſche Volksſprache, welche, dem Sanskrit verwandt, von einem der ältern indiſchen Prâkrits abſtammt und ſich wieder in mehrere Zweige theilt: 1. das Siráiki (in Oberſindh, gemiſcht mit Belochî und Jataki); 2. das Kachi (auf der Halbinſel Cutch oder Katſch, verwandt mit Gujerâti); 3. Tharêli oder Jeſalmeri (gemiſcht mit Márwâri); 4. das Takkaramji-boli (im Weſten, gemiſcht mit Brahûi und Belochî) und endlich 5. das eigentliche Sindhi, das am untern Stromlauf des Indus die Hauptſprache bildet[2].

Das Sindhi iſt von jeher die verachtetſte Sprache Indiens geweſen, wahrſcheinlich weil ſich die Völkerſchaften am Indus ſchon in alter Zeit dem Brâhmanismus nicht unterwarfen, in Fremdherrſchaft geriethen und ſchließlich den Islâm annahmen. Die alten Prâkrit-Grammatiker kümmerten ſich nicht darum, und die Dramatiker ließen nur die allergemeinſten Rollen allenfalls Apabhrança ſprechen. Aehnlicher Verachtung fielen die Jâts anheim, d. h. die ländliche Bevölkerung von Sindh, welche ſich ſeit unvordenklichen Zeiten von Landbau und von Kamelzucht ernährt. „Jât" heißt im Panjâb ſoviel als ein „Bauerntölpel"[3]. Dennoch iſt kein Zweifel, daß dieſe Bevölkerung ariſchen Urſprunges iſt.

„Was das Sindhi ſelbſt anbelangt, ſo iſt es eine reine ſanskritiſche Sprache, freier von fremden Elementen als irgend eine andere neuere Sprache Indiens. Die alten Prâkrit-Grammatiker mögen ihren Grund gehabt haben, das Apabhrança als den niedrigſten Prâkrit-Dialekt zu bezeichnen; allein wenn wir zur Vergleichung der heutigen indiſchen Sprachen übergehen (die dravidiſchen ausgenommen), ſo gebührt dem Sindhi gerade die umgekehrte

---

[1] Ueber das Jâtaki vgl. *Burton*, A Grammar of the Jâtaki Belochki Dialect (Journ. of the Royal Asiat. Soc. III [Bombay, Branch, 1849], 84 ff.).

[2] *Richard F. Burton*, Sindh and the Races that inhabit the valley of the Indus (London 1851) p. 60 ff. (p. 56—133 enthalten eine kurze Ueberſicht der Sindhi-Literatur). — Sindh revisited. 2 vols. London 1877.

[3] Die Einwohner des nördlichen Sindh ſehen hinwieder ſtolz auf jene des Indus-Deltas herab, und es geht das Sprichwort: „Der gelehrte Mann von Lár iſt ein Ochs in Ober-Sindh" (Lâra jô parhyô sirê jô dhagô).

Stellung ſeinen Schweſterſprachen gegenüber. Es ſchließt ſich an das alte Prâkrit viel enger an als das Marâthi, Hindi oder Bengâlî und hat einen Formenreichthum bewahrt, um die es die andern wohl beneiden dürfen.

„Während die neuern Volksſprachen Indiens ſchon im Zuſtand vollkommener Zerſetzung ſich befinden und kaum in ihnen noch ein rother Faden der alten ehrwürdigen Mutterſprache ſich durchzieht, hat im Gegentheil das Sindhî bedeutende Trümmer gerettet und ſich einen grammatiſchen Bau geſchaffen, der an Einheit der Ausführung und innerer Stärke der loſen Conſtruction der andern Dialekte weit voranſteht.“ [1]

Charakteriſtiſch für die literariſchen Verhältniſſe in Sindh dürfte es indes ſein, daß, als die engliſche Regierung um die Mitte dieſes Jahrhunderts für Schulbücher ſorgen wollte, es nicht einmal eine feſte, allgemeine Schrift gab, ſondern eine ſolche erſt officiell vorgeſchrieben werden mußte. Die Mollahs lernten eben Arabiſch, Leute, die ſich für Poeſie intereſſirten, allenfalls Perſiſch; Sindhî dagegen blieb in literariſcher Hinſicht ein Aſchenbrödel. Selbſt die wenigen vorhandenen Chroniken von Sindh ſind in perſiſcher Sprache abgefaßt [2].

Dennoch beſitzt und beſaß Sindh eine ziemlich umfangreiche Literatur, die früher noch anſehnlicher geweſen zu ſein ſcheint: allerdings keine gelehrte, ſondern eine echte Volksliteratur, die ſich durch fahrende Sänger ſeit undenklichen Zeiten über das ganze Land verbreitet und bis in die Gegenwart erhalten hat. Es gibt kaum einen Ort, der nicht ſeine eigenen Localſagen, Volkserzählungen, Abenteuer, Balladen und Liebesgeſchichten in Verſen beſäße, in faſt reinem indiſchen Idiom, ohne Beimiſchung arabiſch-perſiſcher Gelehrſamkeit [3].

---

[1] E. Trumpp, Das Sindhî im Vergleich zum Prâkrit und den andern neuern Dialekten ſanskritiſchen Urſprungs (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XV, 690—752; XVI, 127—214). — Vgl. *Ernest Trumpp*, Grammar of the Sindhî Language compared with the Sanskrit-Prakrit and the cognate Indian vernaculars. London (Leipzig) 1872.

[2] Das hat wohl Hunter (Imperial Gazetteer of India VI [London 1886], 342) zu der Bemerkung veranlaßt: „The Sindî language abounds in words of non-Arian origin; it contains very few Tatsamas i. e. Sanskrit words in their original shape; and *it is almost destitute of an original literature.*“ Zu weit ging dann wohl auch Burton, wenn er behauptete, „daß kein Land in Indien bei ſeiner Eroberung durch die Engländer eine größere Original-Literatur aufweiſen konnte als Sindh“.

[3] Die einen ſchrieben das Sindhî mit arabiſchen Buchſtaben (Arabic Sindhî), die andern, vorzüglich die Kaufleute, bedienten ſich der ſogen. Banyâ-Charaktere, d. h. eines wiſſenſchaftlich faſt unbrauchbaren, völlig verderbten Sanskrit-Alphabets. Die Regierung ſchrieb 1852 eine arabiſirte Schrift vor, die aber nicht zum beſten ausfiel. *F. J. Goldsmid*, The Sindî Legendary Poem of Sâswî and Punhû. On the preservation of National Literature in the East (Journ. of the Royal Asiat. Soc.

Von den poetiſchen Arten und Formen ſind manche aus dem Arabiſchen und Perſiſchen herübergenommen, ſo 1. Madah, d. h. Lobgeſänge auf Allâh, den Propheten, die ſogen. „Heiligen“ des Islâms und andere religiöſe Gegenſtände; 2. Munajat, mehr volksthümliche Lieder aus dem Alltagsleben; 3. Marſiyah, Klagelieder, beſonders auf die ſchiitiſchen „Martyrer“ Haſan und Huſain; 4. Kowar und Laanat, ſatiriſche Gedichte, in welchen gewöhnlich ziemlich derb den Männern Geiz und Feigheit, den Weibern Häßlichkeit und Sittenloſigkeit vorgeworfen wird. Als einheimiſche Formen dagegen bezeichnet Burton: 1. Fath-namo, Schlachtgeſänge, welche an die altarabiſchen erinnern; 2. Kafi oder Wai, Liebesgedichte von acht bis 12 Zeilen, meiſt auf beſtimmte Weiſen (in Jâtaki heißen ſie Tappa oder Khiyâl); 3. Baita, Couplets von meiſt drei Verſen, von denen der dritte in ſeiner Cäſur mit den zwei erſten reimt, der Schluß aber reimlos iſt. Sie werden zur Guitarre geſungen. Mit anderer Sur (Melodie) und mit Tamburinbegleitung heißen ſie Dohro; 4. Sanyaro (Botſchaft), Liebesbotſchaften mit eigener Melodie und Pfeifenbegleitung[1].

Die Zahl der fahrenden Sänger iſt ſehr groß. Wenn ſie nicht ſelbſt Dichter ſind, ſo ſind ſie wenigſtens Reimer und wiſſen eine Menge jener ältern Volkslieder auswendig[2]. Bei Geburtsfeierlichkeiten, Beſchneidungsfeſten, Hochzeiten, großen Gaſtmählern oder Familienſchmäuſen, Tanzbeluſtigungen, kurz bei allen privaten wie öffentlichen Feſten und Unterhaltungen gilt ihre Gegenwart für unentbehrlich. Sie ziehen auch auf den Jahrmärkten (mêlôs) herum und tragen da ihre Stücke vor, immer von dichten Volksſcharen umdrängt. Der Vortrag iſt mehr Recitativ als eigentlicher Geſang; die Begleitung bildet bald eine ſiebenſaitige Guitarre (sârnagi), bald eine mit Saiten beſpannte Waſſermelone (tumbô), bald eine Handtrommel (damar), mit Bezug auf welche dieſe Bänkelſänger wohl auch Trommler (lânghô) genannt werden.

Am beliebteſten unter den Erzeugniſſen dieſer Volkspoeſie waren und ſind eine Anzahl von Liebesgeſchichten[3], wie „Saſſui und Punhû“, „Râno

---

New Series I [1865], 29—41). — Trumpp (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XV, 698, Anm.) bemerkt dazu: „So wird in Indien oft verfahren von Leuten, die buchſtäblich kein ABC gelernt haben.“

[1] *Burton* l. c. p. 77 ff.

[2] Ein einziger ſolcher Barde wußte ſo viele, daß er Dr. Trumpp einen ganzen Band in die Feder dictiren konnte. Der verdienſtvolle Gelehrte ſammelte während ſeines Aufenthaltes in Sindh zwölf Bände ſotcher Volksdichtungen, die meines Wiſſens noch nicht veröffentlicht wurden.

[3] Als die berühmteſten führt Burton (l. c. p. 56 ff.) auf: 1. Sassui and Punhu; 2. The tale of Rano aad Mumal (eine Liebesgeſchichte aus Rajputana); 3. The loves of Hir and Ranjho; 4. The story of Marui and the Sumra prince; 5. The battles and death of Mall Mahmud; 6. The conquests of Dulha Darya Khan;

und Mûmala", „Umar und Mârui", „Sôhini und der Büffelhirte" (Mêhâru) u. a. Sie sind noch heute in ganz Sindh in Umlauf. Der Kamelttreiber singt Strophen daraus auf seinem einsamen Ritt durch die Wüste und der vielgeplagte Bauer hinter seinem Pfluge her.

Stücke wie Hasan und Husain, Laili und Mejnûn verrathen sich von selbst als mohammedanische Erbstücke der arabisch-persischen Literatur. Die weitaus größere Zahl der Sindhi-Balladenstoffe weist auf indischen Ursprung hin, und zwar auf eine Zeit, in welcher die einheimische Landbevölkerung, die Jâts und ihre Grundherren, die Jâms, noch selbständige Leute waren und unter sich oder mit den Nachbarn blutige Kämpfe führten. So heißt es in dem alten Gedicht „Sôrathi":

> Unter dem Palaste des Edeln sind Ströme Blutes geflossen;
> Vor Sôrathi kamen die Jâms und die gewaltigen Jâts,
> Rufend: o weh! o weh! schlagen sie die Hände zusammen,
> Heute ist unser Freund von den Barden erschlagen worden.

Andere dieser Lieder besingen die Kämpfe zwischen den ungläubigen (Kâfir) Königen und den mohammedanischen Helden, welche zuletzt das Land unterjochten. Leider sind diese Lieder nicht in ihrer Ursprünglichkeit erhalten. Wir können nur vermuthen, daß der indische Volksgeist hier, frei von den Fesseln des Brâhmanismus, jenen kräftigern Charakter bewahrt hat, wie er in den Sagen des Mahâbhârata zu Tage tritt. Die noch erhaltenen Volksüberlieferungen sind durch eine Periode hindurchgegangen, in welcher bereits der Islâm herrschte, und wurden meist von Dichtern bearbeitet, welche in ihren religiösen Anschauungen dem persischen Sufismus huldigten.

Der berühmteste dieser Dichter, der einzige, dessen Werke gesammelt und herausgegeben sind, Prophet und Dichter in einer Person, ist Schâh Abd-ul-Latif, geboren um das Jahr 1688 und gestorben 1751. Sein später mit vielen Anekdoten aufgeputztes Leben ist ungefähr das eines persischen Derwischs und Sufi, aber insofern nicht ganz uninteressant, als es uns den Sufismus in sonderbarster Mischung mit älterer indischer Ritterpoesie und Romantik zur Anschauung bringt [1].

---

7. The loves of Sohni and the Mehar (Büffelhirte); 8. The wars of Dodo and Chanesar; 9. The prophecies of Samvi or Haft tan; 10. The story of Lilan Chanesar; 11. The legend of the Nang or dragon; 12. The tale of the Ghatu or fishermen; 13. The battles of Abdullah the Brahui; 14. The feuds of Subah Chandiya; 15. The quarrels of Jam Hala and Jam Kehar.

[1] The Life, Religion and Poetry of Shâh Latîf, the greatest poet of Sind, by *Lilarâm Watanmal Lalwani*, Sub-Judge of Hala. Korachi, Phoenix Press, 1890. — Vgl. E. Trumpp, Eine Sindhi-Sprachprobe. Sôrathi, ein Sindhi-Gedicht aus dem großen Diwân des Sayyid Abd-ul-Latif (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellschaft XVII, 245—315).

Schâh Latif (Sayyid Abd-ul-Latif i Târik) erblickte das Licht der Welt in Hâlâ Haveli, einem jetzt zerstörten Dorf in der Nähe von Bhita. Sein Urgroßvater galt als einer der größten mohammedanischen „Heiligen" weit und breit in ganz Sindh. Auch Schâh Latif zeigte schon als Knabe Anlage zum Mysticismus. Er wollte nicht über den Buchstaben Alif hinaus lernen, weil mit diesem ersten Buchstaben des arabischen Alphabets auch der Name „Allâh" begann. Den gewöhnlichen Schulcursus vollendete er, der Ueberlieferung zufolge, nicht, erwarb sich aber doch eine tüchtige Kenntniß des Arabischen und Persischen. Schon in früher Jugend litt er an Verzückungen. Einmal wäre er, ganz ins Unsichtbare verloren, an einem Sandhügel beinahe vom Flugsand überschüttet worden, wenn ihn nicht noch ein Ziegenhirt entdeckt und gerettet hätte. Ein anderes Mal verkroch er sich in einen hohlen Tamarindenbaum und wollte nicht mehr zu den Seinigen zurück. Ein Zimmermann verrieth ihn, obwohl er ihm feierlich Stillschweigen gelobt hatte. Latif fluchte ihm. Der Zimmermann wurde vom Aussatz befallen und nur dadurch wieder befreit, daß Latif ihm seine Wunden leckte. Trotz dieser wunderbaren Züge jedoch verliebte er sich nach Art anderer Muselmänner. Als er in Kotri die schöne Sayyada Begum heiraten wollte, wurde ihm deren Hand von ihrem Vater Mirza Mughal Beg versagt. Auch als Räuber in dessen Haus eingebrochen waren und Latif sich ritterlich zu deren Verfolgung anbot, wurde er abgewiesen. Er fluchte nun dem Mughal Beg und allen seinen Leuten. Und der Fluch erfüllte sich. Mughal Beg ward mit all den Seinen getödtet, nur die Tochter nicht, die Latif nun heimführte, und deren Knabe aus erster Ehe. Sie bat ihn, diesen einzigen Sprossen ihres Geschlechtes zu segnen; allein es war vergeblich. Der frühere Fluch wirkte fort. Das Kind starb rasch dahin, und Latif sagte nur: „Golo ist todt, und die Angst ist jetzt vorüber."

Schâh Latif lebte nun in Kotri als regelrechter Fakir mit andern Fakirs zusammen. Das „Miâr i Sâlikhân i Tarikat", ein persisches biographisches Werk, sagt von ihm: „Er war berühmt für Riyazat (Selbstpeinigung u. s. w.), wurde ein Maizub i Ashik (ein höherer Grad in der Stufenleiter des Süfismus) und erlangte endlich den Rang eines Maschaikh (Meisters). Obwohl er nie studirte, war er doch Meister im ganzen Kreis der Künste und Wissenschaften. Seine Murids (Schüler) waren sehr zahlreich und viele ihm also zugethan, daß sie bei seinem Tode vor Kummer starben. Er verließ dieses Leben im Jahre der Hidschra 1161 und hatte zum Nachfolger Sayyid Jemâl Schâh. Sein Grab ist zu Bhit, und es ist eine sehr heilige Stätte." [1]

Sein Grab ward ein Wallfahrtsort. Eine Menge Anekdoten verherrlichen sein Andenken, in welchen sich aber häufig nach echt mohammedanischer

[1] *Burton* l. c. p. 83.

Weiſe zu den hohen beſchaulichen und erbaulichen Dingen kräftig realiſtiſcher Schmutz geſellt.

Als er einmal, in einem hohlen Baum verſteckt, an ſeiner Gebetsſchnur drehte, ließen ſich unten am Baum zwei Weiber nieder. Als die eine die andere fragte, wie oft ſie ſchon bei ihrem Liebhaber geweſen, erwiderte dieſe: „Ach, warum ſollten wir mit unſern Freunden Rechnung führen!“ Da ließ Schâh Latif ſeine Gebetsſchnur fallen und gebrauchte ſie fürder nicht mehr.

Als er ein anderes Mal in Jeſalmir einen ſeiner Anhänger beſuchte, entſtand große Verlegenheit, da dieſer kein Geld hatte, um ihn zu bewirten. Mit Schâh Latifs Bewilligung gab ſich indes das Weib des Murid einem ſittenloſen Menſchen preis, der ihr ſchon lange den Hof machte. So verdiente ſie ſich ſo viel Geld, daß ſie den Propheten reichlich bewirten konnte. Dieſer dankte ihr beim Abſchied mit einigen Verſen, die alſo anfingen:

Ruhm ſei den Weibern in Jeſalmir,
Die H . . . . werden in Allâhs Namen.

Das ſind nicht eben ſchöne Züge; aber für eine richtige Würdigung des Süfismus und der ſüfiſchen Poeſie ſind ſie nicht ohne Werth. Es iſt nicht mehr Myſtik, was wir vor uns haben, ſondern die tiefſte ſittliche Entartung [1].

Das Hauptwerk des gefeierten Sindhi-Dichters führt den Titel „Schâhajô-Risâlô“ (d. h. „Das Buch des Schâh“) [2]. Es füllte in Trumpps Hand-

[1] „So hat ſich aus dem abſtracten deiſtiſchen Syſteme des Islâms und ſeinem ſtarren Gottesbegriff der pantheiſtiſche Süfismus hervorgearbeitet, der Gott zu ſich in die Natur herabzog, ihn in den abſtracten Begriff des abſoluten Seins verwandelte und ſich ſelbſt mit ihm identificirte als Theil des abſoluten Seins. Das Ende von alledem iſt, wie immer und überall, ein kraſſer Materialismus, der ſich auch in Indien aufs glänzendſte zu bewähren anfängt, wo Hindu und Mohammedaner mit den religions- und gewiſſenloſen europäiſchen Speculanten in der Anbetung des goldenen Kalbes wetteifern, und ‚die allmächtige Rupie‘ allein noch einen Zauber auf das menſchliche Herz ausüben kann. Tout comme chez nous“ (E. Trumpp, Einige Bemerkungen über den Sufismus [Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XVI, 241—245]).

[2] Trumpps Ausgabe (Sindhî Literature. The Dîvân of Abd-ul-Latîf, known by the name of Shâha jô Risâlô. 739 pages. Printed by *F. A. Brockhaus*. Leipzig 1866) gibt nur ſechsundzwanzig Suren, nämlich: 1. Kaliân. — 2. Jaman Kaliân. — 3. Khambât. — 4. Surâg. — 5. Sâmûndî. (Dieſe erſten fünf Suren ſind lyriſche Ergüſſe ſüfiſchen Inhalts.) — 6. Sûhnî (die romantiſche Geſchichte von der ſchönen Sûhnî und dem Mehâr oder Büffelhirten). — 7. Sârang (enthält eine ſchöne Schilderung der Regenzeit und ihrer Segnungen für das überaus trockene und dürre Sindh). — 8. Kedâro (fußt auf der mohammedaniſchen Sage von Haſan und Huſain, den Enkeln des Propheten und den Hauptheiligen der Schiiten). —9. Abrî. — 10. Maizûrî. — 11. Dêsî. — 12. Kohyârî. — 13. Hûsenî. (Suren 9—13 behandeln den Volksroman von Saſſui und Punhû und gelten als eine der beſten Leiſtungen

ſchrift, der erſten, die bis 1863 nach Europa gekommen, 1217 Seiten, hat alſo einen echt orientaliſchen Umfang. Es iſt in fünfunddreißig Suren (Suru) oder Râg getheilt; das letztere Wort bedeutet „Sangesweiſe". Bei jedem Theil iſt denn auch angegeben, nach welcher „Melodie" er vorgetragen werden ſoll. In dieſem Doppelnamen der Eintheilung ſpricht ſich auch der Doppelcharakter des Buches aus. In einer Hinſicht iſt es gewiſſermaßen ein ſufiſcher Korân, in welchem ein enthuſiaſtiſcher Schwärmer ſeine mohammedaniſch-pantheiſtiſche „Gottesfreundſchaft" zum beſten gibt, in anderer ein indiſches Sagenbuch, in welchem ein Volksdichter die beliebteſten ältern Balladenſtoffe ſeines Volkes behandelt, aber leider ſo, daß er auch hier unaufhörlich ſeine ſufiſche Weisheit und Begeiſterung in Kraftſprüchen und lyriſchen Anmuthungen einfließen läßt, ganz wie Tulſi Dâs ſeinen Râma-Cultus in der Hindi-Bearbeitung des Râmâyana.

---

des Dichters.) — 14. Sôrath (romantiſche Geſchichte der Sârathi und des Râi Diâcu). — 15. Barvo (ſufiſche Lyrik). — 16. Mûmal Râno (romantiſche Erzählung van Mûmal und Râna). — 17. Khâhorî (Schilderung des Wanderlebens der Fakire, die dieſen Namen tragen). — 18. Râmakalî (Schilderung der verſchiedenen Arten der indiſchen Fakirs und ihres Treibens, der Yogis, Nângâs, Mahêſis, Berâgis [oder Werâgis], Kâparâs, Babûs, Khâharis, Adêſis, Sâmis, Lahûtis, Hûſenis, Sâbiris). — 19. Rip (verſchiedene Liebesklagen). — 20. Lilâ Chanêsar (romantiſche Volkserzählung von Lilâ, Chanêſar und Kanrû). — 21. Bilâwal (verſchiedene Gedichte zum Labe des Propheten und berühmter Sindhi-Männer, wie des durch ſeine Freigebigkeit ausgezeichneten Zemindar [Steuerbeamten] Yakra, des Sultâns Alâ-ud-din, der mit großer Heeresmacht von Delhi nach Sindh kam, und der Samahäuptlinge Râhû, Abra und Samo. Am Schluß beſchreibt der Dichter ſehr humoriſtiſch ſeinen Lieblings-Fakir Warâ). — 22. Dâhar (vermiſchte Gedichte. Der Dichter beſingt hier u. a. ſeinen Zeitgenoſſen, den berühmten Helden Lâkha Phulânî und ſeine Stute Likhî; er beſchreibt auch die Sanghars oder Büffelzüchter und andere Stämme, dann die Bergvögel Kûnj, mit Flüchen und Verwünſchungen gegen die Jäger). — 23. Kâpaitî (d. h. „die Spinnerin". Schilderung einer Spinnerin mit ſufiſch-allegoriſcher Deutung). — 24. Pirbhâti (Lobgedicht auf den Sappar Sakhi, den Beherrſcher der Las Bêlo, in alten Zeiten berühmt wegen ſeiner Freigebigkeit und ſeines gerechten Waltens. — 25. Ghâtâ (ſufiſche Ergüſſe. Allegorie vam Taucher. Geſchichte des Fiſchers Obhâyâ). — 26. Asâ (ſufiſche Ergüſſe).

Die Bambay-Ausgabe fügt nach mehrere Suren hinzu, van denen aber nicht alle echt ſind: 1. Berâg (meiſt aus Hindi-Dichtern, wie Gûru Nânik, Kabir, Dâdû, Saman u. a., auch perſiſche Strophen von Jelâl-ud-din Rûmî). — 2. Hîr Rânjho (Volkserzählung, nicht van Schâh Latif). — 3. Sih Kedâro (echt. Lob des Löwen und Adlers, und Tadel des Geiers; allegoriſch). — 4. Marûî (echt; nach einer ſehr poetiſchen Volksſage). — 5. Daul marûî (unecht). — 6. Dhanâsri (unecht, aber van Schülern Schâh Latifs). — 7. Pûrab (echt. Die Krähe und ihr Krächzen, allegoriſch gedeutet). — 8. Kâmûd (echt. Geſchichte von Jâm Tamâchi und der ſchönen Fiſcherin Nûri). — 9. Kârâyal (echt. Preis des Vogels Hanj, der immer im tiefſten Waſſer bleibt, Sinnbild des Wahrheits-Forſchers). — 10. Basant (zweifelhaft). — 11. St-Hârſî (zweifelhaft).

Die ſufiſchen, d. h. religiös-lyriſchen Partien ſind oft ſo dunkel, daß die Inder ſelbſt ſie nicht zu erklären wiſſen und den wißbegierigen Fremden mit dem darin enthaltenen Spruche abſpeiſen:

Das ſind nicht ſchöne Verſe bloß, nein, Liebesangebinde,
Daß euer Herz, von Lieb' entrafft, den Allgeliebten finde!

Gleich im erſten Geſang (Kalián, was eine ganz beſonders ſüße Singweiſe bedeuten ſoll) ſagt nach einigen Lobeserhebungen des Propheten Mahammed der Rath, um der „Weltſeele" willen alle leiblichen Glieder zu vernichten, ſie mit ſcharfen Inſtrumenten zu ſchneiden, ſie an den Galgen zu hängen, alle weltlichen Aerzte und ihre weltlichen Heilmittel zu verſchmähen, wohl nicht in ſelbſtmörderiſchem Sinn, aber in ſo dunkler Ueberſchwänglichkeit, daß es ſchwer zu ſagen iſt, was der Dichter eigentlich will.

Auch im nächſten Geſang (Jaman Kalián) wird der Geliebte, d. h. der Menſch, wieder als Kranker bezeichnet, der Liebhaber aber, „das Allweſen", als der einzige kundige Arzt, der helfen kann, aber kein Homöopath, ſondern ein ſchneidiger Chirurg mit der ganzen Werkſtatt eines Grobſchmiedes verſehen, Hammer, Ambos, Blaſebalg und weißglühenden Kohlen. Zur Abwechslung aber iſt er auch (wie bei den Perſern) ein Kerzenlicht, das den ſterblichen Schmetterling wunderbar anzieht, bis derſelbe ſich daran verbrennt. Wohl auch aus Perſien ſtammt die Anekdote von zwei Malern, die wetteifernd demſelben König dienten. Um in dem Wettſtreit zu entſcheiden, läßt der König jeden eine Wand in einer Halle malen, ſo jedoch, daß ſie bis zur Vollendung durch einen Vorhang getrennt ſind. Wie der Vorhang fällt, ſtellt ſich heraus, daß der eine, ein Chineſe (Jini), ſeine Wand mit den vorzüglichſten Bildern geſchmückt, der andere aber, ein Grieche (Rúmi), die ſeine bloß aufs feinſte palirt hat. Die ſufiſche Moral iſt: „Palire deine Wand und zieh den Vorhang weg", d. h. „palire dein Herz, dann wird das Allweſen darin widerſtrahlen!" Als ein Beiſpiel wahrſter Liebe erklärt der Dichter den Engel Azázil, der ſpäter Satan genannt ward: denn er habe Gott nur deshalb nicht gehorcht, weil er außer ihm nichts anderes, d. h. auch nicht den Menſchen, habe lieben wollen, alſo im Grunde Gott über alles geliebt habe.

Die dritte und vierte Sure werden von Lilarám Watanmal ganz beſonders hoch geprieſen. Der Dichter verſichert da, daß ſein Geliebter an Schönheit Sonne und Mond überſtrahle. Er beſchreibt einen Ritt im Mondlicht und fordert ſein Kamel auf, ihn recht raſch ans Ziel zu bringen. Denn ohne den Geliebten vermögen tauſend Sonnen und vierundachtzig Monde ſein Dunkel nicht aufzuhellen. Er vergleicht ſich auch ſelbſt mit einem Kamel, das in Krankheit ſeine Lieblingsſpeiſe, die Pflanze Láni, verſchmäht, das man aber zum Freſſen und Laufen anhalten muß — dann mit einem Kaufmann, bei dem der wichtigſte Handel auf dem Spiele ſteht — dann mit einem Seefahrer, der mitten unter tauſend Gefahren ſeinem Ziele zuſegelt. Die Bilder ſind meiſt ſehr gewandt und wortreich ausgeführt, die Bedeutung dunkel und verworren.

Bei weitem volksthümlicher ſind die von Schâh Latif bearbeiteten Volkserzählungen, beſonders diejenige von Saſſuî und Punhû[1], welche ſich nicht nur in Sindhi-Sprache vorfindet, ſondern auch in Belochî, Jâtaki und Perſiſch und auf den weiten Länderſtrichen allgemein bekannt iſt, die ſich

[1] *F. J. Goldsmid*, Sáswí and Punhú: a poem in the original Sindi with a metrical translation in English. London 1863.

zwiſchen Mekrân und Afghaniſtan, Jeſalmir und Oſtperſien ausbreiten. Sie iſt auch ins Panjâbi und andere indiſche Sprachen überſetzt, bei den Sikhs in der ſogen. Gurumukhi-Schrift. Saſſui heißt hier Rul Mui, d. h. „Die im Wandern Geſtorbene“, im Gegenſatz zu Sohni, einer andern romantiſchen Sagenheldin, die im Indus ertrank und deshalb Bud Mui, d. h. „Die durch Ertrinken Geſtorbene“, genannt wird.

Die Geſchichte ſpielt in jener Zeit, in welcher der Islâm ſich ſchon über einen Theil von Sindh ausgebreitet hatte. Da lebte ein Brâhmane zu Bhambuna, und der hatte eine Tochter, von welcher vorausgeſagt wurde, ſie würde mohammedaniſch werden und großes Unglück über die Familie bringen. Der Vater wollte ſie deshalb umbringen, aber die Mutter hielt ihn davon ab, und ſo begnügte er ſich, das Kind in einem Käſtchen auf den Indus zu ſetzen und von den Wellen forttreiben zu laſſen. Es gelangte glücklich ans Ufer und wurde von Mahmûd, einem Wäſcher zu Bambhora, aufgefunden, der ſelbſt kein Kind hatte und nun das Kleine an Kindes Statt annahm. Als es aber groß geworden, da ward ſeine außerordentliche Schönheit gar verhängnißvoll.

Der kleine Roman fängt ſehr artig damit an, daß ein Kaufmann aus Mekrân, Babiho, mit ſeinen reichbeladenen Kamelen an dem Hauſe vorbeizieht, wo Saſſui mit ihren Geſpielinnen müßig plaudert. Die neugierigen Mädchen wollen ſeine Ware ſehen. Er will nicht auslegen, ſondern ſucht durch hohe Preiſe abzuſchrecken. Die Mädchen dringen um ſo neugieriger in ihn. Er beklagt ſich, daß ſie ihn ſo eigenſinnig tyranniſiren wollen. Da aber Saſſui bare Bezahlung verſpricht, gibt er nach und zeigt ſeine Schätze, Sandelholz und andere köſtliche Parfümerien. Saſſui findet den kleinen Kaufmann nicht weniger ſchön und anziehend als ſeine Waren. Doch dieſer lenkt das Lob alsbald auf Punhû, den Sohn ſeines Herrn, des Jâm oder Fürſten von Mekrân, von deſſen Schönheit er ſelbſt nicht den vierzigſten Theil beſitze. Saſſui wünſcht nun natürlich dieſes Wunder von Schönheit zu ſehen und verſpricht Babiho, Zoll und Steuer für die ganze Karawane zu zahlen, wenn er ihr nur Punhû nach Bhambora bringe. Das verſpricht denn Babiho nach einigen Einwendungen und zieht mit Allâhs Segen von dannen.

Was er nun Punhû nach ſeiner Rückkehr von der ſchönen Saſſui erzählt, das macht dieſen gleich völlig närriſch vor Liebe. Nichts ſchmeckt ihm mehr. Er will gleich davonlaufen. Babiho mahnt ihn indes zu kluger Mäßigung; er will die Reiſe ſchon einfädeln. Ari, der Vater, will allerdings Punhû nicht mitziehen laſſen, da die nächſte Karawane nach Bhambora abgehen ſoll. Allein kein Kameltreiber will gehen, wenn Punhû nicht mitziehe. Da gibt der Vater ſchließlich nach, und auch die Mutter ertheilt ihre Einwilligung zu der Reiſe.

Unterwegs fällt Punhú in die Netze der Sehjan, einer Kanyari, d. h. einer professionellen Tänzerin und Courtisane, die ihn gesehen und die sich in Mannestracht zu ihm stiehlt, da er eben mit seinen Genossen Schach spielt. Sie bestrickt ihn so, daß er drei Tage in der Stadt bleibt. Sassui wird unterdessen ungeduldig und geht zu dem Schreiber Akhund Lal, der aus hoffnungsloser Liebe zu ihr erblindet ist. Er wird plötzlich sehend und schreibt ihr einen rührenden Mahnbrief an den zögernden Punhu. Ein Courier trägt den Brief in die Stadt Loe, wo die Karawane noch immer verweilt. Aber Sehjan will ihren Gast um keinen Preis weiterziehen lassen. Es bleibt nichts übrig, als ihr einen gehörigen Opiumtrank zu verabreichen. Babiho wird bei ihr zurückgelassen. Wie sie erwacht und sich getäuscht sieht, will sie ihn umbringen, doch er lügt sich unbedenklich mit der Trauerbotschaft durch, daß Punhús Mutter gestorben sei, worauf Sehjan ihn in Thränen entläßt.

Mit ungewohntem Glanz zieht die Karawane in Bhambora ein. Alle Welt bewundert die herrlichen Kameldecken. Das Lager wird in Sassuis Garten aufgeschlagen. Doch diese ist über die lange Zögerung sehr ernüchtert und straft ihren Ungetreuen mit herbem Schmollen.

Wie sie ihn endlich vorläßt, da verlangt sie von ihm als Heiratsbedingung, daß er einige Zeit ihrem Vater, dem Wäscher, als Waschknecht diene. Punhu geht die Bedingung ein, die ziemlich komische Züge herbeiführt. Die Prüfung endigt damit, daß Punhú sich mit Babiho, seinem Heiratsvermittler, überwirft und Sassui heiratet.

Das Glück dauert aber nicht lange. Sassui nimmt ihrem unzuverlässigen Gemahl das Versprechen ab, nie die Stadt zu verlassen. Punhú aber hat das kaum versprochen, da bricht er schon sein Gelöbniß und spinnt ein unsauberes Verhältniß mit Bhagula, dem Weib eines Sonars oder Goldschmiedes, an. Das völlig verworfene Weib begnügt sich aber nicht, ihn seiner rechtmäßigen Gattin zu entfremden, sondern klagte diese öffentlich des Treubruches an ihrem Gatten an. Sassui, ihrer Unschuld bewußt, läßt die schändliche Verleumdung nicht auf sich sitzen. Sie fordert ihre Gegnerin in Gegenwart des ganzen Volkes zur Feuerprobe heraus. Muthig springt sie in die riesig auflodernden Flammen, und da Bhagula zögert, ihrem Beispiel zu folgen, packt sie sie bei den Ohren und reißt sie mit sich in das Feuer hinein. Die Ehebrecherin wird sofort von den Flammen verzehrt bis auf ihre Ohren, welche die triumphirende Sassui noch in ihrer Hand hält.

Unterdessen aber hat der in Unfrieden entlassene Babiho dem Vater Punhús über dessen ganzes Leben und Treiben genauen Bericht erstattet. Der greise Jám ist darüber höchlich entrüstet und schickt seine andern sechs Söhne, handfeste Degen, aus, den Entarteten gutwillig oder widerwillig nach Hause zu bringen. Sie setzen ihrem Bruder und seiner Frau einen

tüchtigen Schlaftrunk vor, holen ihn dann um Mitternacht, binden ihn auf ein Kamel und bringen ihn so dem Vater zurück.

Da Sassui von ihrem tiefen Schlummer erwacht und sich verlassen sieht, bricht sie in herzerschütternde Klagen aus. Trotz aller Mahnungen und Warnungen ihrer Freundinnen beschließt sie, Punhû zu folgen und ihn, koste es, was es wolle, wieder aufzufinden. Einsam wandert sie hinaus, der Wüste zu. Den Hügeln klagt sie ihr Leid, die Schluchten fragt sie nach ihrem Geliebten. Kein Sonnenstrahl und kein Gluthwind vermögen sie aufzuhalten. Wunden Fußes eilt sie über den Sand dahin, über spitze Steine, ungebahnte Wege, voran — immer voran, mit unerschöpflichem Muth, im heldenhaften Drang ihrer unbesieglichen Liebe. Wie sie endlich fast erschöpft zusammenbricht, tritt die häßlichste aller Gefahren an sie heran. Ein Ziegenhirt, den sie nach dem Wege fragt, wird von ihrem Jammer nicht gerührt, sondern durch den Zauber ihrer Gestalt nur zu niedrigen Gelüsten aufgestachelt. Gegen den häßlichen Faun scheint keine Rettung mehr. Da ruft sie zum Himmel auf, er möge sie lieber von der Erde verschlingen als dem Schensal zur Beute werden lassen. Und der Himmel hört ihr Flehen. Die Erde öffnet sich, und sie versinkt in dem plötzlich klaffenden Abgrund. Ganz bestürzt gafft der Ziegenhirt die leere Stätte an und schleppt dann Steine herbei, um ein Lorh und Manah für die entschwundene Schöne zu errichten, d. h. eine Art Grabdenkmal und einen Platz, um davor zu sitzen.

Inzwischen ist Punhû glücklich seinen Brüdern entkommen und eilt mit einem treuen Sklaven, Lallu, nach Bhambora zurück. Doch zu spät. Unterwegs sieht er das Grabmal und setzt sich davor nieder. Da hört er aus dem Innern die Stimme seiner Braut:

Komm, Punhû, komm! Nicht eng ist unser Haus!
Des Gartens Flor haucht süßen Wohlduft aus.
Es ladet Blüthenzier und Frucht dich zum Genuß,
Die Schattenlaube grünt am kühlen Fluß.
Im Lichte des Propheten strahlt das Land,
Wo Tod und Moder ewig sind verbannt.

Da übergibt Punhû die Zügel des Kamels dem treuen Sklaven Lallu und sendet ihn als Boten seiner letzten Grüße an Vater und Brüder. Dann ruft er zum Himmel, er möge ihn wieder mit Sassui zusammenführen. Und abermals öffnet sich die Erde und verschlingt Punhû. Der Sklave Lallu aber reitet nun heim und meldet dem alten Jâm, was sich alles begeben:

Die Trennung ist vorüber, die Liebenden sind vereint,
Die Rose im Paradiese, wo ewig die Sonne scheint.

Der kleine Roman ist durchweg überaus anmuthig, volksthümlich durchgeführt, der erste Theil mit viel Humor gewürzt, der letzte sehr pathetisch

und romantiſch. Leider ſind aber viele Stellen ſehr lüſtern und liederlich, und wenn auch die Geſtalt Saſſuis durchaus rein und edel gehalten iſt, ſo wird in Punhû ein echt mohammedaniſcher Don Juan ſchließlich canoniſirt, alle Moral eigentlich mit Füßen getreten. Denn wie die bereits von Goethe verherrlichten Liebespaare ſind auch Saſſui und Punhû zum Gegenſtand förmlich religiöſer Verehrung geworden. Es wird zu ihrem angeblichen Grabe gewallfahrtet, und abergläubiſche Mohammedaner behaupten ſogar, daß ihnen Saſſui daſelbſt leibhaftig erſchienen ſei.

Wie „Saſſui und Punhû", ſo ſind auch die übrigen Erzählungen des Shâha jô Riſâlô reich an poetiſchen Zügen und oft ſehr anſprechend ausgeführt. Doch iſt es nicht möglich, ſie auch nur auszugsweiſe hier alle wiederzugeben. Wir müſſen uns begnügen, noch eine kurz zu ſkizziren, welche uns auch die Schattenſeiten dieſer Poeſie noch deutlicher vor Augen führt.

Durchaus eigenartig iſt die Geſchichte der Sôrathi (15. Sure). Sie ſpielt auf der Bergfeſtung Girnâr in Gujarât. Da herrſcht ein Râjâ, Namens Diâcu. Seine Schweſter, lange kinderlos, geht zu einem Fakir und erfleht von ihm einen Sohn. Er antwortet ihr: „Du ſollſt einen Sohn erhalten, aber er wird dem Râi Diâcu den Kopf abſchneiden." Umſonſt nimmt die beſtürzte Frau ihre Bitte zurück; der verhängnißvolle Knabe wird geboren. Umſonſt ſetzt ſie den Neugebornen in einem Kiſtchen auf dem Fluſſe aus, damit die Krokodile ihn freſſen möchten. Ein Barde fiſcht das Kiſtchen auf und zieht mit ſeiner Frau das Bübchen auf, das von ſelbſt ebenfalls ein Barde wird. Ohne Anleitung beſpannt der kleine Bijalu eine Waſſermelone mit Saiten und lockt mit ſeinem Saitenſpiel Antilopen, Hirſche und Vögel herbei, die er dann brät, ſo daß die realiſtiſchen Pflegeeltern meinen: „Der Fluß hat uns einen recht nutzbringenden Sohn gegeben!" Wie aber Bijalu groß geworden, wird er mit einer Bardentochter verheiratet. All das geſchieht in dem Gebiete eines andern Fürſten, des Râjâ Anêrâi.

Der Fürſt Anêrâi hat bereits ſieben Töchter. Wie ihm eine achte geboren wird und das Horoſkop dahin lautet, ihretwegen werde viel Stahlgeklirr ſtattfinden, macht man auch mit ihr kurzen Proceß. Sie wird ebenfalls in einem Kiſtchen auf dem Fluſſe ausgeſetzt. Doch auch ſie wird gerettet. Ein armer Töpfer, Ratnô mit Namen, im Gebiete des Râi Diâcu, zieht ſie auf, und ſie wächſt zur ſchönſten Jungfrau heran. Um ſie, die herrliche Sôrathi, entſpinnt ſich nun der Kampf. Als der Pflegevater ſie verheiraten will, verlangt Fürſt Anêrâi ſie alsbald für ſich und läßt einen Hochzeitszug ausrüſten, um ſie abzuholen. Wie das aber dem Râi Diâcu berichtet wird, begehrt auch er die Schöne, läßt ſie kurzweg abfangen und auf ſein feſtes Schloß Girnâr bringen.

Nun kommt es zum Krieg. Râi Anêrâi belagert die Feſtung Girnâr. Doch das Schloß lag ſo hoch, daß die Kugeln der Kanonen und Mörſer

kaum den halben Berg erreichten. Anêrâi hebt die Belagerung auf und ſucht durch Liſt zu erreichen, was mit Gewalt nicht zu erkämpfen war. Er ſchickt eine Schüſſel mit Gold-Mohurs[1] in das Dorf, wo der Barde Bijalu wohnte, und läßt ausrufen: wer dem Râi Diâcu den Kopf abſchneide, der ſolle das Gold haben. Bijalu iſt nicht zu Hauſe; aber ſeine Frau, vom Schimmer des Goldes geblendet, nimmt in ſeinem Namen die Schüſſel an und zugleich die furchtbare Verpflichtung, die daran geknüpft iſt. Bijalu iſt entſetzt, wie er bei ſeiner Rückkehr die Sache vernimmt. Allein es iſt kein Ausweg mehr. Anêrâi würde das Dorf mit Feuer und Schwert vernichten, wenn das Verſprechen nicht gehalten würde. So nimmt der Barde denn Stab und Leier und begibt ſich auf die Felſenfeſte des Râi Diâcu.

Da geſchieht das Wunderſamſte. Bijalu bezaubert den Fürſten mit ſeinem Geſang dermaßen, daß dieſer ihm, Nacht für Nacht, die reichſten Geſchenke anbietet; aber vergeblich.

In der fünften Nacht ſchüttete er Gold und Silber auf den Weg;
Betten, Matratzen, Pâlkis, Millionen von Geld.
„O Geber, ich nehme kein Geſchenk, geh; kehre die Elefanten um.
Den Kopf, den ich, o Edler! genannt habe, den gib, daß du angenehm werdeſt."

Und Râi Diâcu, immer mehr von des Bettlers Geſang dahingeriſſen, kommt endlich zu dem Entſchluß:

Wenn ich zwanzig von Scheiteln auf mir hätte,
Würde ich wiederholt hundert Male den Hals abſchneiden.
Und auch dann iſt der Klang der Saiten noch mehr werth als ich.

Und Râi Diâcu ſchneidet ſich den Hals ab, und Bijalu bringt den Kopf als Trophäe der „Macht des Geſanges" zu Râi Anêrâi.

Anêrâi iſt indes kein ſo phantaſtiſcher Muſikliebhaber. Wohl überlegend, daß der verwegene Kopfabſchneider auch ihm gefährlich werden könnte, weiſt er ihn kalt von ſeinem Hofe weg. So zieht Bijalu wieder in das Gebiet des Râi Diâcu. Wie er aber in Girnâr ankommt, beſteigen die Frauen des geköpften Fürſten, Sôrathi und Khâtû, eben deſſen Scheiterhaufen. Der Anblick überwältigt den Barden. Auch er ſtürzt ſich in die Flammen. Und um nicht von ihrem Manne getrennt zu werden, folgt ſeine Gemahlin dieſem Beiſpiel und ſühnt ſo einigermaßen das Unheil, das ſie durch ihre Habſucht angerichtet. Im Feuer genas ſie eines Söhnchens, das die Umſtehenden retteten und das man dann Maniriô, d. h. „Feuer", nannte.

Eine Hindi-Bearbeitung dieſer Sage ſchließt folgendermaßen:

Ein Bravo dem Râi Diâcu, der ſeinen Kopf hergegeben hat!
Ein zweites Bravo ſeiner Mutter, die ihn nicht erniedrigt hat!
Ein drittes Bravo für Sôrathi, ruhmvoll iſt die Tugend der Keuſchen!

[1] Eine Münze der Delhi-Kaiſer, an Feingehalt etwa 32—33 Mark.

Ein viertes Bravo für Bijalu, der sein Wort eingelöst hat!
Ein fünftes Bravo für die Sängersfrau, die für ihren Mann das Leben geopfert hat!
Fluch dem Anérâi, der aus der Art geschlagen hat!
Alle fünf sind in die Flammen gefallen mit Heldenmuth.
Alle sind glücklich geworden; sie haben eine ruhmreiche That gethan.
Wer den Namen Râms nimmt, wird selig.

Schâh Latif deutet den Gesang sowie die Blutthat Bijalus und Diâcus im Sinne seiner sufistischen Mystik als eine erhabene Hingebung an das geheimnißvolle Unendliche, wodurch die Erzählung aber vielfach dunkel, matt und schleppend wird.

„Die Umrisse, die uns die Sage darreicht, sind melancholisch genug und zeigen uns den Hinduismus in seiner gänzlichen Zersetzung und tiefsten sittlichen Erniedrigung; er ist nur ein Bild von Verbrechen und gänzlicher moralischer Abstumpfung.“ [1]

Sechstes Kapitel.

Die Gujarâtî-Literatur.

Gujarât (Gudscharat oder Guzerat) bezeichnet ein Gebiet an der nordwestlichen Küste Hinterindiens, das etwa doppelt so groß wie Bayern ist und ungefähr $7^1/_2$ Millionen Einwohner zählt. Bei weitem der größere Theil steht noch unter einheimischen Fürsten, unter welchen der Gaikwar von Baroda der reichste und mächtigste ist. Die Volkssprache, zugleich eine sehr verbreitete Handelssprache [2], wird in den britischen Besitzungen allein von $10^1/_2$ Millionen Menschen gesprochen und erstreckt sich über den ganzen Dekhan bis nach Madras [3].

Tempel und Tempelüberreste, Inschriften und Münzen weisen auf eine sehr alte Cultur hin. In den Trümmerhügeln beim Dorfe Moga vermuthete Cunningham die Ueberreste der Stadt Nikeia, die Alexander d. Gr. nach seinem Siege über Porus erbaute; in den benachbarten Schutthügeln fanden

[1] Trumpp a. a. O. (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XVII, 254).

[2] Die Schrift unterscheidet sich vom Devanâgari nur dadurch, daß oben die Verbindungslinien wegfallen. Siehe *Rustomjee Sorabjee*, A Grammar of the Goozrattee Language. Bombay 1845. — *Shâpurji Edalji*, A Grammar of the Gujarâtî Language. Bombay 1867.

[3] Genau 10 619 789, die sich auf Bombay, Baroda, Madras, Sindh, Hyderabad, Berar ꝛc. vertheilen. Nach dem *Statistical Abstract relating to British India* from 1882/1883—1891/1892 n. 27 (London 1893), p. 35.

ſich maſſenhafte Kupfermünzen der ſogen. indoſkythiſchen Könige[1]. Bei Girnár (auf der Halbinſel Káthiáwár) befindet ſich eine Reihe jener berühmten Felsinſchriften des buddhiſtiſchen Königs Açoka aus dem Jahre 250 v. Chr., welche in neuerer Zeit die Forſcher ſo lebhaft beſchäftigten[2]. Eine andere Inſchrift vom Jahre 150 n. Chr. berichtet, daß der Herr des Landes, Rudra Dama, den König des Dekhan überwunden habe; wieder eine andere vom Jahre 457 n. Chr. meldet von einer Ueberſchwemmung an dem heiligen Teich Sudarçana und die Wiedererbauung einer Brücke, welche durch dieſelbe zerſtört worden war. Von den ſechzehn Tempeln bei Girnár trägt der bedeutendſte, derjenige Neminaths, eine Inſchrift aus dem Jahre 1278 n. Chr., welche beſagt, daß der Tempel in dieſem Jahre wiederhergeſtellt worden ſei[3].

Die friedliche Culturentwicklung des Landes wurde indes, wie die vielen Trümmer ſelbſt bezeugen, durch unaufhörliche Kriegs- und Eroberungszüge geſtört und gehemmt. Mahmúd von Ghâzna verwüſtete es 1024 und raubte die Tempelſchätze von Somnâth, über deren Reichthum perſiſche Dichter Fabelhaftes erzählen. Wiederholt von andern mohammedaniſchen Eroberern heimgeſucht, kam Gujarát 1294 an das Kaiſerreich Delhi. Die fremden Herrſcher gewährten wohl vereinzelten Indern eine höhere Stelle in Verwaltung und Heer; aber eine zahlreichere Ritterſchaft von Eingebornen ließen ſie nicht aufkommen. Die Schwierigkeiten, welche ſich einer eigenen Literatur entgegenſtellten, ſchildert ein Eingeborner[4] folgendermaßen:

„Gewöhnlich gab es keine mächtigen Radſchputen, welche eine ritterlich-kriegeriſche Poeſie hätten pflegen können; die Hindus hatten für ſich nichts als ihre Wohnungen und ihren Kleinerwerb. Dem Ackerbau widmeten ſich, wie heute, Leute von ganz ungebildeten Kaſten, welche hart arbeiten mußten, um ihr tägliches Brod zu gewinnen, mitten in der Ausraubung und officiellen Unterdrückung, von der weder die Sultane noch die kaiſerlichen Vicekönige ſie erretten konnten. So konnte ſich die Poeſie, das Kind der Muſe, nur unter den häuslichen Klaſſen entwickeln, am häuslichen Herd, in den Tempeln, in geſelligen und religiöſen Verſammlungen, d. h. in Städten und Dörfern, nicht auf dem offenen Lande. Auf die Mohammedaner folgten die Mahratten,

[1] *W. W. Hunter*, Imperial Gazetteer V, 189. Vgl. Leſmann, Geſchichte des alten Indiens S. 748.

[2] G. Bühler, Beiträge zur Erklärung der Açoka-Inſchriften (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XXXVII, 87—108; 235—281; 422—434; 572 bis 593; XXXIX, 489—508; XL, 127—147; XLI, 1—29; XLIII. 128—176; 273 bis 292. — *H. H. Druca*, Sanskrit Grants and Inscriptions of Gujrat Kings. Daſ. XL, 320—335.

[3] *W. W. Hunter* l. c. V, 85. 86. Vgl. Leſmann a. a. O. S. 768. 769.

[4] *Govardhanram Madhavram Tripathi*, The Classical Poets of Gujarat, and their influence on Society and Morals (Bombay 1894) p. 2 ff.

und auch ihre Herrschaft zeichnete sich in Bezug auf die Eingebornen der Provinz durch keine bessere Einsicht und Politik aus. Ja das Aufkommen der Mahratten war für Gujarât sogar eher ein Schlag von noch bleibendern Folgen. Wie harmlose Vögel sich zum Nisten ein ruhiges Plätzchen aussuchen, wo keine rohe Hand sie stören mag, hatten die Schriftsteller Gujarâts ihre größern Werke gerade in den Städten und Dörfern begonnen, in welche die Mahratten später einbrechen sollten, aber in welchen bis dahin Stille, Ruhe und Friede herrschten. Baroda selbst war die Stätte, wo der größere unserer zwei größten Dichter einen seltenen Garten der Literatur aufgezogen hatte, und das war gerade auch die Stätte, welche die Eindringlinge zu ihrem Herrschersitz auserkoren. Der vielversprechende, hoffnungsvolle Garten ward bei ihrer Ankunft verwüstet. Aber Baroda war nicht ganz Gujarât. Außer dieser Stadt, welche aus einem Dichterwohnsitz in einen Mittelpunkt politischer Thätigkeit und Intrigue verwandelt ward, lag noch das weite Bergland, um das sich die neuen Eindringlinge nicht kümmerten, außer rücksichtlich der Erhebung der Steuern. Hier, sich selbst überlassen, bildeten die Grundbesitzer und Kaufleute, obwohl ohne wissenschaftliche Bildung und poetische Fähigkeit, doch einen guten Markt, wo sich eine Art Nachfrage nach Poesie schaffen ließ; denn sie hatten ebensowohl Geld als ihre eigene stille Poesie des Lebens, und man verlangte nach dem Mann, der ihr Herz erheben und erfreuen könnte. Auch die Frau blieb in Gujarât kein schweigender Factor im socialen Leben; sie hörte gerne ein Lied und sang es ebenso gerne mit."

So erhielt denn, trotz der Ungunst der Verhältnisse, auch Gujarât seine eigene Literatur. Die Zahl der Dichter, welchen die Ehre des Druckes zu theil geworden, beläuft sich auf etwa siebenzig. Fünfzehn derselben kommen auf die Stadt Baroda, acht auf Kâthiâwâr, die übrigen auf die heutigen Districte von Sorata, Broach, Kaira, Ahmedabad und die verschiedenen kleinen selbständigen Fürstenthümer, deren es noch ungefähr einhundertneunundachtzig gibt. Bei weitem die Mehrzahl waren Brâhmanen, vier Jaina-Geistliche, neun Sadhus oder Asceten, sieben Handwerker, neun Banyas oder Kaufleute, sechs Kunbis, einer ein Mahrâthî und sechs Frauen.

Den Hauptquell der Dichtung bildete, wie bei den übrigen Völkern Indiens, die religiöse Ueberlieferung, wie sie sich theils im Anschluß an Localtraditionen noch poetisch lebendig erhalten, theils im Wirrwarr der politischen Verhältnisse, unter Einflüssen der verschiedensten Art, in bunter Mannigfaltigkeit weiter ausgestaltet hatte. Es ist von Interesse, über diese Entwicklung der ältern Religionsanschauungen zum spätern Hinduismus einen modernen Hindu selbst zu hören[1]:

[1] *Govardhanram Madhavram Tripathi* l. c. p. 7—13.

„Wiſſenſchaft, Religion und Poeſie trugen in Indien einen durchaus ausſchließlichen und einheimiſchen Charakter in jenen frühen Zeiten, wo weder die Religion noch die Poeſie der Vedas und die daran ſich knüpfende Literatur andern mitgetheilt aber von andern erhalten werden kannten als von der prieſterlichen Kaſte. Doch der Buddhismus machte die erſte weite Breſche in dieſe chineſiſche Mauer; als der Buddhismus ſelbſt nach China, Japan und Ceylon vertrieben war, blieb die Breſche beſtehen und wurde nach durch ein geſchicktes Compromiß erweitert. Die Religion des Veda wurde als ein äußeres Gewand wiederhergeſtellt; aber das Individuum, welches es anzog, hatte eine ganz andere Seele in ſeiner Geſtalt und trug unter dem alten Gewand ein völlig anderes Gepräge. Als der Brâhmanismus auf den Trümmern des Buddhismus wieder Boden gewann, hörte er auf, ſeine wirkliche Religion von den vediſchen Opfern und Riten abzuleiten. Er ſchuf zwei neue Religionen unter der Maske der alten vediſchen Religion. Die eine dieſer Religionen war für den kleinen Kreis der Gelehrten beſtimmt, die andere für die Maſſen. Der große und mächtige Sankaracharya war der Pionier der erſtern; er begründete eine ascetiſch-philoſophiſche Religion, wie er behauptete, auf Grundlage der Philoſophie des Vyâſa und der Upaniſhaden. Aber während das geſchah, glich ſeine Philoſophie, wie gleichfalls bemerkt werden muß, ſo ſehr dem Geiſte des Buddhismus, daß ſeine brâhmaniſchen Gegner ihm den vorwurfsvollen Beinamen eines ‚verkleideten Buddha' gaben. Ein Erfolg dieſer Annäherung war, daß ſeine Philoſophie, im Gegenſatz zu jener der Upaniſhaden, dem ganzen Volke und allen Kaſten eröffnet wurde, und noch heutzutage ſind Kunbis und Banyas nicht unbekannt, die Asceten wurden, ſeine Philoſophie ſtudirten und ſie ſogar den Brâhmanen vortrugen.

„Gleichzeitig war auch die Religion, die ausdrücklich für die Maſſen beſtimmt war, und die deshalb nicht die nöthigen Sâdhanas oder Mittel beſaß, das Brâhma des Sankara zu verwirklichen, nur ſcheinbar vediſch und öffnete ihre Thore allen Kaſten und Religionsanſichten jeglicher Schattirung....

„Die orthodoxe Partei kann den Glauben nähren, daß das Alte nicht geſtört wird, die fortſchrittliche Partei kann den alten Stand der Dinge verändern und Neues thatſächlich einführen, und alle machen ſich weis und anerkennen, daß nichts Neues geſchehen, und durch dieſe Anerkennung wird die Fiction zur Thatſache. In religiöſen und ſocialen Dingen, wie in Bezug auf das Recht haben ſich die Inder mit ſolchen Fictionen durchgeholfen. Der Hindu, der einen Sohn adoptirt, führt factiſch einen Fremden in ſeine Familie ein; die Fiction beſteht darin, daß er ihn beſtändig ſeinen Sohn nennt. Der Brâhmane iſt verpflichtet, bei gewiſſen Gelegenheiten heilige Aſche an ſeine Stirn zu ſtreuen, und doch mag er nöthigenfalls auch ſonſt durchkommen, Waſſer an die Stirn ſtreichen und es Aſche nennen. Er muß ſich für beſtimmte Zwecke im Waſſer baden, aber nöthigenfalls badet er ſich in der Luft und nennt das ein Waſſerbad. Die Schenkung eines Stückes Kupfergeld an einen Brâhmanen wird ihm ſchon als eine Schenkung von Kühen angerechnet. Thiere ſollten bei gewiſſen Opfern mit dem Schwerte getödtet werden; aber ſeit den Tagen der Jainas werden nur gewiſſe Früchte mit dem Schwert durchſchnitten, und das gilt dafür, daß das Thier getödtet worden. Die Prâyaçcittika aber Buße gehört ebenfalls zu dieſer Kategorie von Fictionen. Aehnlich widerhallte nach dem Fall des Buddhismus das ganze Land von dem Rufe nach Wiederherſtellung der vediſchen Religion; aber thatſächlich wurde der Buddhismus durch ein Syſtem erſetzt, das in jeder Hinſicht eine neue Organiſation und Reform war, nur daß die Reformer die glückliche Täuſchung und Fiction dadurch herbeiführten, daß ſie für die meiſten Namen, Sagen und Erinnerungen, welche ſie ihren Reformen aufpfropfen mußten, auf vorbuddhiſtiſche

Literatur und Ueberlieferung zurückgriffen. Das befriedigte die orthodoxen Forderungen, und um die häretischen Buddhisten in das neue Spinnengewebe hineinzulocken, wurde aller Conflict mit den socialen und moralischen Neuerungen des Buddhismus sorgfältig vermieden, und diese Neuerungen wurden in dem neuen System sogar beibehalten und gepflegt. Buddha selbst, der ausgesprochene Feind des Veda, erhielt seinen Platz in dem neuen für die Massen bestimmten Pantheon und durfte als eine Herabkunft Vishnus angebetet werden!

„Seele und Geist der neuen Religion war die Bhakti — ein Wort, das mit seinen zahlreichen Beziehungen kein englisches Wort wiedergeben kann. Anbetung, Gebet und selbst Andacht erschöpfen den vollen Sinn des Wortes Bhakti nicht. Es bedeutet soviel als in Gottes Gegenwart stehen, ihm dienen, ihn lieben, von ihm geliebt werden, mit ihm reden, ihn sehen, ihn hören und factisch die Gottheit genießen. Doch wie eine unberührbare Gottheit lieben und genießen? Es wurde geantwortet, Liebe und Genuß bedeuteten hier nur das höchste Ideal dessen, was sie im Alltagsleben besagten. Gott ist weder Mann noch Weib, und doch ist er beides — denn er ist alles und überall. Der Mensch wurde deshalb belehrt, damit anzufangen, sich menschliche Ideen von Gott zu machen, bis seine Liebe abstract würde und sein Geist von menschlichen Dingen sich abzöge. Wollte der Mann mit Gott sprechen wie mit seinem eigenen Freund und Bruder? Wollte das Weib ihre kleinen Herzensangelegenheiten mit ihm besprechen wie mit ihrer Mutter oder mit ihrem Kinde? Wollte sie ihm ihr Herz eröffnen wie ihrem Gemahl und ihre Liebe vor ihm ausgießen? Die neue Religion kam all diesen Bedürfnissen entgegen, und in jedem einzelnen Fall fanden Mann und Weib Gott gerade so, wie er oder sie ihn sich wünschten. Die einzige Bedingung, nach der diese Wunscherfüllung sich bemaß, war freie, absolute Bhakti, und Bhakti war, grundverschieden von den Arten der vedischen Heilsmethode, allen Stufen und Kasten der menschlichen Gesellschaft eröffnet. Auf dem gemeinsamen Boden der Bhakti traf der höchste Brâhmane mit dem niedrigsten Dhed und Mhar zusammen, und gegen eine so gestaltete Religion konnten die abstracten Anschauungen des Buddhismus keinen Reiz gewähren; denn der einzige concrete Reiz des Buddhismus war mit sehr werthvollen Zugaben ganz diesem neuen Glauben einverleibt. Strenge Moralität, wenn nicht Ascetik, war eine Bedingung des Buddha-Glaubens. Der unsittliche Mensch war ein Auswürfling, der nur nach einem Leben büßender Demüthigung und Strengheit ins Nirvâna eingehen konnte. Aber den Liebhaber der Bhakti traf kein so schwieriges oder erniedrigendes Los. Es wäre unzweifelhaft gut — gut in sich und gut für den Aufbau der Bhakti —, wenn der Bhakta (der Bekenner der Bhakti) moralischen Sinn hätte; aber Moralität war dafür doch nicht eine unerläßliche Bedingung; wie das Kastenwesen nur als soziales Anhängsel des leiblichen Daseins galt, so galt auch die Moralität als eine rein sociale Einrichtung. Der Bhakta mag mitten in seinen socialen Verhältnissen weiterleben und doch das Glück der Bhakti erlangen. Wenn er das Ideal der Bhakti verwirklicht hat, wird er von selbst die Verbindung mit Weltlingen und ihren Moralitäten wie Immoralitäten aufgeben. Man nahm an, eine höhere Sittlichkeit würde sicher von selbst aus der Erreichung eines höhern religiösen Ideals folgen. Von diesem Standpunkt aus wurde die Prostituirte von Brij mit dem Bhakta von reinern Sitten auf dieselbe Linie gestellt. Die Immoralität wurde wie andere sociale Beziehungen nur als etwas Aeußerliches betrachtet, das sich dem Menschen von seiten seiner Umgebung anklebte: Bhakti genügt, um allen Schmutz wegzufegen. Gott liebt nur Bhakti, und Bhakti allein ist die Religion dieses verdorbenen Kaliyuga-Zeitalters. Männer und Weiber, Leute aus allen Kasten, Leute von jeglicher Art von Moralität vereinen sich zum

gemeinsamen Bhakti-Chor, wo Gott selbst in Fleisch und Blut vor ihnen steht, um sie zu empfangen und zu befreien.

„Wo aber ist dieser Gott in Fleisch und Blut? Die Antwort lautet: ‚Du kannst ihn nur mit dem Auge des Geistes sehen: sein Bild wird in der huldvollsten Gestalt vor dir schweben, die du wünschest; er kennt deine Wünsche.' So erhielt das Weib seine Mata oder Göttin-Mutter, welche in Gujarât als die zärtlichste Mutter gilt, welche die Menschheit hienieden findet, nicht die schreckliche Durgâ, die als Opferschmaus Thiere und selbst menschliche Wesen verzehrt, so wie sie bekanntlich in andern Theilen Indiens verehrt wird. Aber in dieser Weise erhielt das Weib in Gujarât nicht nur seine Mutter, sondern auch Krishna, seinen Geliebten. In der Gegenwart der einen oder des andern, sei es auf dem Altar des Herzens oder in einer Götzennische, konnte es stehen und lieben, wie es Mutter oder Gemahl liebte, und rückhaltslos über die Kleinigkeiten seines Alltagslebens reden, mit dem vollen Glauben, von einem vernammen zu werden, der Antheil an ihm nahm und seinem geringen Lebenslauf huldvolles Mitgefühl schenkte."

In dieser mystischen Schwärmerei, die zwischen eigentlichem Götzendienst und poetischen Träumereien vag und unbestimmt hin und her schwankt, wurzelt die religiöse Poesie der Dichter von Gujarât. Sie unterscheidet sich nicht wesentlich von dem Hinduismus, wie wir ihn bereits aus Râmânuja, Râmânand, Kabir, Caitanya und besonders aus der großen Dichtung des Tulsi Dâs kennen gelernt haben. Viel Eigenartiges bieten deshalb die Dichter von Gujarât nicht.

Narasinha Metâ von Junâgadh, der gefeiertste Sänger des 15. Jahrhunderts, wuchs in einer Umgebung auf, in welcher zwar schon die Bhakti-Religion im Schwange war, aber verbunden mit Çiva-Dienst. Wegen schwerer Beleidigung von seiten einer Schwägerin floh er in den Wald, wo er sich in die Geheimnisse des Râs Lilâ, einer besondern Andacht zu Hari (Krishna), einweihen ließ. Davon schwärmerisch begeistert, kehrte er als Bettler in seine Heimat zurück, sammelte eine Schar von Männern und Weibern niederer Kaste um sich und feierte mit ihnen durch Gesänge und Tänze seinen neuen Lieblingsgott, von dessen Verehrung er ganz trunken war. Er wurde deshalb nicht nur aus seiner Kaste verstoßen, sondern auch von dem König Râ Mandlik verfolgt, ließ sich aber nicht beirren. Die ganz niedrigen Theds, welchen er sich anschloß, zwangen die Nagars, ihn wieder in ihre Kaste aufzunehmen; er machte sich aber aus allem sehr wenig, sondern betrachtete es fürder als seine Aufgabe, Haris Liebesgeschichten mit den Gôpis allegorisch zu besingen, d. h. als Bild und Ausdruck einer enthusiastischen Liebe zu Krishna. Diese Lieder erlangten große Volksthümlichkeit und wurden mit enthusiastischen Tänzen begleitet.

Eine ganz ähnliche Schwärmerin war die ihm zeitgenössische Dichterin Mirâ, die junge Gemahlin des Königs Rana Kumbho von Mewâr. Dieser Fürst stammte von den Königen von Vallabhi ab, der alten Hauptstadt von Gujarât. Einer seiner Vorfahren soll, wie die Sage erzählt, mit einer

Tochter des großen Perſerkönigs Khosru Nüſchirwân, einer Enkelin des Kaiſers Mauritius zu Konſtantinopel, vermählt geweſen ſein. Rana Kumbho hatte ſich im Kampfe wider die Mohammedaner großen Heldenruhm erworben, beſaß künſtleriſche Anlagen und pflegte ſelbſt die Poeſie. Aber all das vermochte die Prinzeſſin Mirâ nicht zu feſſeln. Am erſten Tage nach der Hochzeit erklärte ſie ihrer Schwiegermutter, ſie würde ihr Haupt nie vor dem Gotte ihres Gemahls beugen, ihr Gott und Gemahl werde fortan Kriſhna ſein. Und ſo floh ſie von Mewâr nach Gujarât, um ſich ganz der Bhakti-Myſtik zu weihen. Als ihr Gemahl ſie zur Rückkehr einlud, forderte ſie ihn ſogar auf, dem Throne zu entſagen und ſich mit ihr dem Dienſte Kriſhnas zu widmen. Sie wollte nichts mehr wiſſen von den Prachtgewändern, der Herrlichkeit und den Intriguen des Hofes. Eine glühende Liebe zu Hari nahm ihr Herz gefangen. Ihn zu feiern, galt ihr fürder als einzige Aufgabe. In tauſend kleinen Liedern beſang ſie denn, wie ihr einziger Hari liebte und lebte, wie er mit ſeinem Flötenklang die Gôpîs (Hirtenmädchen) bezauberte und ſie unwiderſtehlich den Tönen folgten, die ſie an das Ufer der Yamunâ lockten. In dieſer Liebe, die Kriſhna einſt auf Erden erweckte, malt ſie die Sehnſucht, mit der ſie nach dem Unſterblichen verlangt. Dieſe mythologiſch-myſtiſchen Liebeslieder haben vier Jahrhunderte überlebt und werden heute noch von den Frauen in Gujarât geſungen.

Der Dichter Bhâlan, ebenfalls noch dem 15. Jahrhundert angehörig, beſang ſowohl Çiva als Kriſhna und Râma, wobei er ausdrücklich betont, daß die Andacht zu dem einen Gott mit derjenigen zu dem andern zuſammenfällt, alſo nur eine und dieſelbe Bhakti bildet. Die Andacht zu Çiva, die mit aſcetiſchen Strengheiten verbunden war, nahm indes zuſehends ab, und von ſeinen Liedern ſind nur jene in Schwang geblieben, in welchen er Kriſhna und Râma verherrlicht. Bhâtan überſetzte auch den Sanskritroman „Kâdambarî" des Dichters Bana in Gujarâtî; doch blieb dieſes Stück welttlicher Literatur ziemtich vereinzett und fand keine Nachahmung.

Während des 16. Jahrhunderts war Gujarât faſt beſtändig von Kriegen und Unruhen heimgeſucht. Es werden aus dieſer Zeit drei Dichter genannt: Vaſto, Vachharâj und Tulſi, die aber zu keiner beſondern Berühmtheit gelangten. Erſt unter Kaiſer Akbar und ſeinen Nachfolgern im 17. Jahrhundert kamen für die Poeſie wieder beſſere Tage.

In Akho, einem Goldſchmied, der zeitweilig an der Münze zu Ahmedâbâd angeſtellt geweſen ſein ſoll, erſtand zur Abwechslung einmal ein Satiriker, der die überſchwängliche Andacht für den Kriſhna-Dienſt nicht theilte. Dieſer hatte übrigens durch die Vallabhachârya-Secte eine ſtrengere Organiſation erhalten. Statt in den Hainen von Brij wurde Kriſhna nunmehr wieder in Tempeln, namentlich in denjenigen von Mewâr, verehrt

und recht eigentlich götzendieneriſch angebetet. Auch Akhos erſter Guru gehörte dieſer Secte an, vermochte aber denſelben nicht für ſeine Lehre zu gewinnen. Akho vergleicht ihn mit einem alten Ochſen, der nur ſeine Börſe erleichtere, aber ſeinen Wagen nicht auf den Weg des Heiles bringe. Akho möchte ſchwimmen, aber der Guru hängt an ihm wie ein Stein und hindert jede Bewegung.

Die Brâhmanen und Vaiſhnavas mit ihren vielen Riten und Gebräuchen vergleicht er mit einem blinden Weib, das ſich ſein Bett herrichten will, aber den rechten Platz nicht finden kann und ſo die ganze Nacht am Betten und Umbetten bleibt, bis die Nacht vorüber iſt. Wallfahrten hält er für mehr als nutzlos. Man muß Hari zu Hauſe finden und nicht die Zeit mit Herumvagiren verſchleudern. Man mag Seide waſchen, ſolange man will, es wird doch kein Haar daraus; aber die Narren merken es nicht. Sie beten Steine und Erz an, das ſie ſelbſt bearbeitet, und ſuchen Gott außer ſich, während er thatſächlich in ihnen iſt. Wie kann Andacht und Gebet und Bhakti zur Erkenntniß Brahmâs führen? Die Seele des Menſchen ſchwimmt wie ein Fiſch und fliegt wie ein Vogel mit den Schwingen ſeiner Vernunft und braucht nichts anderes, um ſein „höheres Selbſt“ inne zu werden.

Von den ſechs ältern orthodox-brâhmaniſchen Syſtemen der Philoſophie wollte Akho nichts wiſſen; er ſagte, eines davon zerſtöre das andere, um die Harmonie wiederherzuſtellen. Dagegen umfing er mit Begeiſterung das Syſtem des Çamkara, d. h. die von Çamkara am Anfang des 9. Jahrhunderts commentirte Vedânta-Philoſophie. Dieſe bietet nach ihm die wirkliche Erkenntniß des höchſten Selbſt, zu welcher die Poeſie nicht gelangen kann. Er warnt darum vor den Poeten, welche mit großmächtigen Worten donnern, ohne daß dabei ein Regen herauskommt. Gegenüber denjenigen, welche ſich um den Vorzug des Sanskrit oder der neuern Volksſprachen herumſtritten, ſpielte er ebenfalls den lächelnden Philoſophen. Die Sprache, meint er, iſt nur ein Gewebe der zweiundfünfzig Buchſtaben, die Wirklichkeit fängt beim dreiundfünfzigſten an; aber das iſt kein Buchſtabe mehr; wo die Sprache aufhört, da erſt fängt die Subſtanz an. Die Volksſprachen ſind die hölzernen Bogen, mit denen man die Sanskritpfeile abſchießt, und das Hauptkapital, zu welchem Sanskrit ſich als Zins geſellt.

Dem philoſophiſchen Satiriker ſteht als Lyriker, Dramatiker und Epiker Premânand gegenüber, der heute ſo ziemlich als der bedeutendſte Dichter in Gujarât gilt. Auch er war gegen jene Art von Sanskritiſten, welche den literariſchen Werth einer Schrift davon abhängig machten, daß ſie ſich in Ausdruck und Sprache möglichſt an Sanskritvorlagen anlehnte, wußte aber den innern Werth der klaſſiſchen Sanskritliteratur ſehr wohl zu ſchätzen, bildete ſich ſelbſt an ihr und entnahm ihr die meiſten ſeiner Stoffe. Er

beſchränkte ſich jedoch nicht hierauf, ſondern ſtudirte auch fleißig die alten Purânas und deren einfachere, alterthümliche Sprache. Einige Zeit ſeines Lebens brachte er in Sorate und zu Nandurbar in Khandeſh zu, die meiſte jedoch in Baroda, wo die friedlichen Tage der Kaiſer Jehângir und Schâh-Jehân ſeine poetiſche Thätigkeit begünſtigten. Er hatte es auf Begründung einer anſehnlichern Gujarâti-Literatur abgeſehen und ſammelte deshalb ſieben-unddreißig Schüler und Anhänger um ſich, darunter zwölf Frauen, welche er zum Dichten anleitete und je nach ihren Anlagen verſchiedene Stoffe zuwies. Seinen eigenen Sohn Vallabh ließ er z. B. Hindi-Dichtungen ſtudiren und danach ſelbſtändige Gedichte in Gujarâti verfaſſen. Dem jungen Dichter Ratneſhvar wies er philoſophiſche Dichtungen an, nach Sanskritvorbildern. Er ſelbſt ſchrieb ſowohl Dramen als andere größere Dichtungen, welche künſtleriſche Vertrautheit mit der Sanskritliteratur aufweiſen und doch wieder manches Eigenartige beſitzen. In ſeinem „Nala und Sudâmâ“ iſt die aus dem Mahâbhârata geſchöpfte Epiſode von „Nala und Damayanti“ bedeutend moderner, reflexiver und ſentimentaler geworden; ebenſo der Raub Sitâs durch Râvana in ſeiner freien Bearbeitung des Râmâyana. Die Kriſhna-Sage hat er in zwei Theilen bearbeitet; der erſte ſchildert Kriſhnas Hirtenleben, der andere ſeine Kriegsthaten und ſein Königthum. Die Darſtellung lehnt ſich dabei nicht bloß an die lebendige Volksauffaſſung der Sage, ſondern iſt ganz davon durchtränkt und bietet deshalb viele naive, echt idylliſche und poetiſche Züge. In ähnlicher Weiſe bearbeitete Premânand auch mehrere Sagen, welche über das Leben des Dichters Narasinha Mehtâ im Volke umgingen, ſtieg dabei aber oft allzuſehr zu den ſenſualiſtiſchen Anſchauungen des Viſhnu-Dienſtes und den rohen Vorſtellungen der Maſſen herab. Im ganzen kann indes ſeine Richtung doch noch als eine idealiſtiſche bezeichnet werden. In ſeiner romantiſchen Epopöe „Okhâ-Haran“ eilte er ſogar ſeiner Zeit weit voran, indem er der bedenklichen Sitte der Kinderheirat und des elterlichen Despotismus mit Aufgebot aller ſeiner Kunſt den Krieg erklärte. Denn die Heldin des kleinen Romans iſt eine rebelliſche Tochter, die in Wirklichkeit ihr Unterfangen wohl heute noch mit dem Tode bezahlen müßte. Von ihrem Vater aus eigennützigen Beweggründen eingekerkert, läßt ſich Okhâ entführen und geht mit dem Jüngling, den ſie liebt, eine ſogen. Gandharva-Ehe ein. Das führt zwiſchen beiden Familien wie im Schoße derſelben die verwickeltſten Kämpfe herbei; aber der Dichter hat den Muth, gegen das beſtehende Ehegeſetz die Sache günſtig und zu allgemeiner Befriedigung enden zu laſſen.

Während Premânand indes ſonſt der brâhmaniſchen Anſchauungsweiſe ſeines Publikums ziemlich Rechnung trug, fühlte ſich der Dichter Somal, zwar ſelbſt Brâhmane, aber Günſtling eines reichen Grundbeſitzers aus der Kunbi-Kaſte, unabhängig genug, in ſeinen Werken faſt mit allen jenen An-

ſchauungen zu brechen. Zum Helden mehrerer derſelben erkor er ſich zwar den aus Sanskritwerken bekannten König Vikrama, aber nur um ſich von den Göttern und der landläufigen Götterintervention freizumachen und in Vikrama ein rein menſchliches Helden- und Königsideal zu zeichnen, das Bild eines Herrſchers, der auf eigene Fauſt hochherzig alle Kämpfe und Drangſale auf ſich nimmt, um ſeine Mitmenſchen aus Elend und Jammer zu befreien. In andern Gedichten hebt Somal, wenn er den Stoff auch ältern Sanskritvorlagen entnimmt, doch die Kaſtenunterſchiede auf, läßt Brâhmanen, Kſhatriyas und Banyas ohne alle Ehehinderniſſe miteinander heiraten und verherrlicht ſelbſt rebelliſche Söhne und Töchter, die gegen den Willen der Eltern ihre eigene Wahl aus Liebe treffen. Er läßt ſogar einmal ein Mädchen, dem der Vater einen mißliebigen Bräutigam aufzwingen will, das Gelübde völliger Eheloſigkeit ausſprechen, eine Idee, die gegen alle indiſchen Vorſtellungen ankämpft. Das wurzelte bei ihm jedoch nur in der Auflehnung gegen das Kaſtenweſen, nicht in höherer, idealer Auffaſſung; denn anderwärts verherrlicht er das Hetärenweſen in der verſchiedenſten Geſtalt. Anſtatt der Riſhis und Könige der altindiſchen Mythe wählte er als Helden ſeiner Erzählungen mit Vorliebe junge Kaufleute (Banyas) aus Gujarât, erzählt ihre Abenteuer zu Land und See, die Schickſale ihrer zu Hauſe gebliebenen oder ihnen nachreiſenden Frauen, daraus erwachſende Familienwirren und Zwiſte, Schwindeleien und Spitzbubenſtreiche und Anekdoten aller Art, ungefähr im Stile von „Tauſend und eine Nacht". In der brâhmaniſchen Welt fand er indes weder viele Bewunderer noch Nachahmer.

Vom Anfang des 18. Jahrhunderts fiel Gujarât wieder neuer Verwirrung, ſchweren Kriegsläuften und völliger Ausplünderung anheim, ſo daß faſt alles höhere Geiſtesleben erſtickte. Gegen Ende des Jahrhunderts tauchten zwar wieder eine Menge kleiner Poeten auf, aber die beſſern Ueberlieferungen waren verloren.

Durch die Secte des Vallabhachârya (geb. 1479), die während des 16. und 17. Jahrhunderts noch wenig Verbreitung gewonnen hatte, aber in den Wirren des 18. und 19. obenauf kam, erhielt der ſchon früher verfängliche Kriſhna-Dienſt eine völlig lüſterne und ausſchweifende Richtung. Auch alle die übrigen Glaubensſchattirungen ſanken jetzt für die hilfloſen Maſſen zu einer Miſchung von Fetiſchismus, Götzendienſt und Mythologie herab[1]. Aus etwa einem Dutzend Dichter, welche die Kriſhna-Sage in dieſem Sinne behandelten, ragt durch Talent der Brâhmane Dayârâm zu

[1] „The whole fabric of beliefs now sinks into a mixture of fetichism, idolatry and mythology so far as the unassisted masses are concerned" (*Tripathi* l. c. p. 60). — *B. M. Malabâri*, Gujarât and the Gujarâtis (London 1882) p. 255.

Dabhoi hervor, der um das Jahr 1852 ſtarb, ſeit Premânand wohl der begabteſte Dichter von Gujarât. Seine Lieder auf Kriſhna und die Mädchen von Gokul ſind ein glühender Lavaſtrom realiſtiſcher Liebesleidenſchaft, und wenn Unzüchtigkeit nicht das Verdienſt eines Dichters verringerten, möchte er wirklich ein großer Dichter ſein. Nächſt ihm erwarb ſich Ghirdâr das meiſte Anſehen.

Im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts wurde jene epikureiſche Secte wieder durch andere zurückgedrängt, die ſich auch in der Poeſie bemerkbar machten, Anhänger der Jain-Religion, der Swâmi Narâyana-Secte, Verehrer des Râma und ſolche des Çiva und der Mâtâ, auch philoſophiſche Dichter nach Alhos Vorbild. Poeſie wie Religion ſtellen deshalb die ſchreiendſte Diſſonanz dar.

Es wird indes tapfer darauflosgedichtet und gedruckt. In der Präſidentſchaft Bombay allein wurden während des Jahres 1895 in Gujarâtî-Sprache zweihundertvierundſechzig Werke gedruckt, darunter allerdings wenige Originalwerke. Die poetiſchen Werke, Originalwerke und Ueberſetzungen zuſammen, beliefen ſich dabei auf ſiebenundſiebenzig; nach dem Urtheil des officiellen Berichterſtatters waren die meiſten von dürftiger Beſchaffenheit und entfalteten keinen beſondern Werth[1].

Siebentes Kapitel.

Die Marâthî-Literatur.

Mahârâſhtrî heißt einer der alten Volksdialekte. In ihm ſind die Liedchen abgefaßt, welche die Sängerinnen in den Sanskritdramen der klaſſiſchen Zeit zu ſingen hatten. Er hieß ſpäter Prâkrit einfachhin. Es iſt die Sprache, in welcher ein Theil des Râmâyana als „Lied vom Brückenbau" (Setubandha) oder „vom Tode Râvanas" (Râvanavaha) neu bearbeitet wurde. Von dieſem Prâkrit leitet ſich die neuere Volksſprache her, welche den Namen Marâthî führt und heute von etwa fünfzehn Millionen geſprochen wird[2].

[1] „Amongst the Gujarâtî-speaking people the number of aspirants for poetical honours is far from inconsiderable. As many as 77 works, either original or translated, were published in the course of the year, but we are assured, most of them are poor in quality and display no conspicuous merit" (*The Bombay Catholic Examiner*, 12th June 1896).

[2] *Navalkar*, The Student's Marâthî Grammar. 2nd ed. Bombay 1880. — *J. Th. Molesworth*, A Dictionary Marâthî and English. 2nd ed. Bombay 1857

Die Ausbildung dieſer Sprache zur geſonderten Literaturſprache hängt mit jener religiöſen Bewegung zuſammen, welche gegen Ende des 13. Jahrhunderts von Rámánuja in Südindien ausging, von Rámánand in Hinduſtán, von Caitanya in Oriſſa, von Kabir in Bengalen verbreitet wurde und weſentlich dahin ging, das Kaſtenweſen und andere Schranken des Brâhmanismus niederzureißen und die Volksreligionen aus ihrer götzendieneriſchen Verkommenheit wieder zu einer höhern, dem Theismus ſich nähernden, aber myſtiſch-verſchwommenen Auffaſſung zu erheben. Nachwirkungen des Buddhismus und unmittelbare Einwirkungen des Mohammedanismus trafen dabei mit ältern indiſchen Ueberlieferungen, beſonders mit dem Cultus Viſhnus als Kriſhna und Râma, zuſammen[1].

Der Prophet dieſer hinduiſtiſchen Reform im Panjáb war Nânak, geb. im Mai 1469 unſerer Zeitrechnung (Samvat 1526) in einem Dorfe unfern Lahore als Sohn eines gewöhnlichen Bauers. Obwohl ſeine Schriften in Gurumukhi, einem Zweige des Panjábi[2], abgefaßt ſind und alſo keineswegs zur Maráthi-Literatur gehören, mag doch ſeiner am beſten an dieſer Stelle gedacht werden, da er von all jenen Reformern den Dichtern der Maráthas am nächſten ſteht und das Beiſpiel der kriegeriſchen Sikhs, deren Religion er begründete, nicht ohne Einfluß auf das Volk der Marathas geblieben iſt. Wie das Andenken Rámánujas, Rámánands, Kábirs und Caitanyas iſt auch das ſeinige durch die Andacht ſeiner Verehrer mit einem dichten Kranz von ſeltſamen Anekdoten und Wundergeſchichten umwoben worden. Schon als Kind iſt er immer in Beſchauung vertieft. Von ſeiner Ehe iſt nicht die Rede, obwohl er nachher zwei Söhne hat. Er lebt als Einſiedler, verläßt dann ſeine Familie ganz und zieht mit einem Bettelmuſikanten im Land herum. Wie er einmal badet, wird er von Engeln in den Schoß der Gottheit entführt (offenbar ein Seitenſtück zu Mohammeds Fahrt in den Himmel) und erhält dort einen Becher Nektar zum Trunk mit dem Auftrage, den Namen Haris auf Erden zu verkünden. Man glaubt ihn ertrunken, aber plötzlich iſt er wieder da, vertheilt jetzt alles, was er hat, an die Armen und pilgert als Fakir durch die Welt. Er ſoll die ſchrecklichſten Räuber bekehrt, Elefanten vom Tode erweckt, Ceylon (Singhala dvîpa), Kaſchmîr und Mekka beſucht haben und ſtarb 1538 n. Chr.

(Ueberſicht der Literatur p. xxv—xxvi). C. Ritter (Erdkunde VI [Berlin 1836] 377) hielt die Sprache für dravidiſch; ſie iſt aber unzweifelhaft ſanskritiſchen Urſprungs. Vgl. Laſſen, Prâkrit-Grammatik S. 41 (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. II, 258).

[1] Trumpp, Die Religion der Sikhs. Leipzig 1881.

[2] Ueber dieſe Sprache iſt bis jetzt nur wenig veröffentlicht, eine Grammatik von Leach (Bombay 1838), ein Wörterbuch von Starkey (Calcutta 1850) und die Folk-Lore-Studien von *Temple*, The legends of the Punjab. Vol. I. London 1884.

Seine Lehrthätigkeit ward von neun andern großen „Gurus“ fortgesetzt: Guru Angad (bis 1552), Amar-Dâs (1574), Râm Dâs (1581), Arjun (1606), Har-Gôvind (1638), Har Râi (1660), Har Kisan (1664), Teg Bahâdur (1675), Gôvind Singh (bis 1708).

Jeder dieser Gurus hinterließ ein Buch (Granth). Aus der Sammlung derselben ist das große Religionsbuch der Sikhs, „Âdi-Granth“, hervorgegangen. Dasselbe bietet im Grunde nicht viel Neues. Es fußt im wesentlichen auf Ueberresten indischer Philosophie, die damals noch im Umlauf waren, und auf den mystischen Schriften Kabirs, von welchem viele Verse in die Granths übergegangen sind. Der letzte der zehn großen Gurus, Gôvind Singh, fiel in manchen Punkten wieder in die götzendienerischen Uebungen des ältern Hinduismus zurück und widmete besonders der wollüstig-grausamen Göttin Durgâ (Kâli) eine schwärmerische Andacht, neben der er nur in verschwommenster Weise noch ein höchstes Wesen annahm. Seine Schüler sollten immer fünf Dinge mit sich haben, die mit K (Kakkâ) anfangen: (Ungeschorenes) Kopfhaar, Kamm, Käsmesser, Krummsäbel, Kniehose. Dolch und Säbel führte er nicht umsonst. Um den Tod seines Vaters an den Mohammedanern zu rächen, wollte er sich durch ein blutiges Opfer erst höhere Gunst erwerben und deshalb einen seiner eigenen Knaben schlachten. Als seine Weiber den Knaben nicht hergaben, schlug er einem seiner Schüler den Kopf ab. Kurz vor seinem Tode soll er noch die Verse gemacht haben:

Seit ich deine Füße erfaßt, warf ich auf nichts sonst mein Auge.
Barmherz'ger Râm! Die Purânas und der Korân lehren allerlei System; ich kümmerte mich nicht drum.
Smriti, Çâstras und Veden lehren allerlei Distinctionen; ich anerkannte keine davon.
O Vertheiler der Seligkeit! Sei mir barmherzig! Ich sagte nie „Ich“; alles anerkannte ich als „Dich“!

Der jetzige „Âdi Granth“, geordnet von dem Guru Arjun, zerfällt in sechs Theile: 1. Jap (einleitende Kapitel von Nânak); 2. Sô Dara (eine Art Abendandacht); 3. Sô purkhu (ebenfalls); 4. Sôhilâ (Gebet vor dem Schlafengehen); 5. Die Râgs (das eigentliche Corpus der Granths in einunddreißig Abschnitten); 6. Bhôg (verschiedene Strophen von verschiedenen Gurus).

Von dem Ganzen sagt Dr. Trumpp, der erste Uebersetzer und beste Kenner des Werkes:

„Der Granth der Sikhs ist ein sehr dicker Band, aber in höchstem Grade unzusammenhängend und schal, und zugleich in einer dunkeln und verwirrenden Sprache abgefaßt, um jene beiden Fehler zu verdecken. Es ist für uns Abendländer eine überaus mühselige, fast betäubende Aufgabe, auch nur einen einzigen Râg zu lesen, und ich zweifle, ob irgend ein gewöhnlicher Leser die Geduld haben wird, zu dem zweiten Râg überzugehen, nachdem er den ersten gelesen. Es wäre deshalb

einfach Papierverſchwendung, auch die kleinern Rágs hinzuzufügen, welche nur in endloſen Variationen wiederholen, was ſchon in den großen Rágs immer von neuem wieder und wieder geſagt worden iſt, ohne unſere Kenntniß auch nur im mindeſten zu vermehren." [1]

Da Góvind Singh es theilweiſe dem „Âdi Granth" zuſchrieb, daß die Sikhs unkriegeriſch geworden, ſchrieb er ſelbſt einen neuen Granth, „Das Buch des zehnten Fürſten" (Dasema pádschâh kê Granth). Nachdem er indes von einem jungen Afghanen erdolcht worden (1708), zerfiel das Religionsſyſtem der Sikhs vollſtändig; politiſch löſten ſie ſich in zwölf Miſal oder Gemeinſchaften, eigentlich großartig angelegte Räuberbanden auf, die mit Mord und Brand widereinander wütheten. Aus dieſer anarchiſchen Barbarei ging am Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts noch einmal eine ebenſo barbariſche Deſpotie hervor, welcher die Engländer 1845 gewaltſam ein Ende bereiteten. Eine weitere Literatur konnte ſich natürlich auf ſo barbariſcher Grundlage nicht entwickeln.

Einen etwas günſtigern Verlauf nahm das geiſtige Leben der Maráthas, eines ariſchen Stammes, der ſich vor andern Zweigen der Inder durch ſeinen kräftigen Körperbau und ſeine Kriegstüchtigkeit auszeichnete. Sie bewohnten das ſüdweſtliche Vorderindien von den Grenzen von Gujarát bis ſüdlich über Goa weit in das Innere des Delhan hinein. Hier iſt noch heute ihre Sprache vorherrſchend, wenn auch mit andern gemiſcht.

Als älteſter Schriftſteller wird von der Volksüberlieferung Nâmdeva bezeichnet, der, als Findling von fremden Leuten aufgezogen, ſeines Zeichens ein Shimpi oder Schneider ward, aber ein myſtiſcher und theologiſcher Schneider. Der Gott, dem er ſeine Andacht weihte, heißt Vithal oder Vithobâ, wahrſcheinlich nur eine volksthümliche Abänderung für Viſhtu oder Viſhtu, d. h. ſoviel als Viſhnu. In dem „Bhakta Vijaya", der Hagiologie der Maráthas, erſcheint er als Zeitgenoſſe Kabirs, der nach legendaren Berichten drei volle Jahrhunderte (1149—1449) auf Erden gelebt haben ſoll, vermuthlich aber etwa zwiſchen 1380 und 1420 anzuſetzen iſt. Die Verſe Námdevas erſchöpfen ſich in überſchwänglichem Lobe des Gottes Vithal, den er in pantheiſtiſcher Auffaſſung mit dem höchſten Weſen vereinbart. Durch Aufgehen in ihm hofft er volle Ruhe zu erlangen. Ueber die ſchlechten Zeiten des Kaliyuga zieht er bisweilen kräftig los.

---

[1] *E. Trumpp*, The Âdi Granth or the Holy Scriptures of the Sikhs, translated from the original Gurmukhî, with Introductory Essays. London 1877. Preface p. VII. Ich habe trotz dieſer Warnung ziemlich viel von den übrigen Granths nachgeleſen und kann das Urtheil Trumpps nur beſtätigen, möchte es aber auch zugleich auf einen guten Theil der Sacred Books of the East ausdehnen, welche im Grunde nichts darſtellen als die abſurdeſten Verirrungen und Verwirrungen des Menſchengeiſtes.

In ſeine Fußſtapfen trat Dnyânobâ oder Dnyânadeva, ein Brâhmane zu Alandî, nördlich von Poona. Er paraphraſirte die „Bhagavat-Gitâ“ im Ovi-Metrum. Das Werk iſt voll von poetiſchen Wendungen, die von der Alltagsſprache abweichen. Er wurde von ſeinen Verehrern ſelbſt als eine Incarnation Viſhnus angeſehen, ſein Bruder Vidritti als Brahmâ, ſein jüngerer Bruder Sopandeva als Çiva und ſeine Schweſter Multâbâi als Brahmi, obwohl er den herrſchenden Religionsgebräuchen ſehr ſcharf den Krieg erklärte.

Daß bei den Marâthas nicht völlig mit der ältern Bildung gebrochen wurde, erweiſt die gelehrte Dichtung des Mukandarâya (oder Mukanderrâj): „Der Ocean der Unterſchiede“ (Vivekha Sindhu), ein hochmetaphyſiſches Werk in pantheiſtiſchem Sinne, das noch mit dem orthodoxen Vedântismus verknüpft iſt.

Shridar, der fruchtbarſte Dichter der Marâthas, lehnt ſich in ſeinen umfangreichen Werken faſt vollſtändig an die alte ſanskritiſche Ueberlieferung. Sein „Pândava-Pratâp“ iſt eine Neubearbeitung des Mahâbhârata, ſein „Râma-Vijaya“ eine ſolche des Râmâyana, und ſein „Hari-Vijaya“ iſt aus dem „Bhâgavata-Purâna“ geſchöpft. Das letztgenannte Werk trägt das Datum Çaka 1493 (1571 n. Chr.). Der Dichter lebte in Pandharpur.

Der Dichter Ekanâth, ein Brâhmane, der zu Paithan am Godâvari lebte, verfaßte ein Râmâyana und bearbeitete ebenfalls zu Viſhnus Ehre den elften Skanda (Geſang) des „Bhâgavata Purâna“ in einem großen Liede.

Als glänzendſter Formkünſtler aber im Ovi-Metrum, deſſen ſich die eben erwähnten Dichter meiſtens bedienten, galt Mukteſhvar, der ebenfalls die „Bhâgavat-Gitâ“ und Theile des Mahâbhârata und Râmâyana in Marâthi bearbeitete [1].

Das Studium dieſer Werke im urſprünglichen Sanskrittext wurde in dieſer Weiſe zurückgedrängt, aber um ſo mehr gelangten die alten epiſchen Stoffe zur Kenntniß der weiteſten Volkskreiſe und erhielten ſich in denſelben als ein köſtliches Erbgut der Vergangenheit.

Die Gründung des großen Marâthi(Mahratta)-Reiches in Südindien durch den tapfern Shivaji um die Mitte des 17. Jahrhunderts unterbrach dieſe im ganzen natürliche Entwicklung nicht, verlieh der Poeſie vielmehr einen neuen, mehr eigenartigen Aufſchwung. Râmdâs, des Königs eigener Guru, verfaßte außer dem „Dâſabhoda“, einer religiöſen Pflichtenlehre, auch viele Gedichte und ſtand beim König in ſo hohen Ehren, daß derſelbe ihm einmal ſogar ſein ganzes Königreich angeboten haben ſoll.

---

[1] The Râmâyana of *Mukteswara*. Ed. by Janardan Balaji Modak and Vaman Daji Oka. Bombay 1890.

Bei weitem die größte Volksthümlichkeit erlangte aber unter den Maráthas der Dichter Tukárâma, deſſen Thätigkeit in die erſte Hälfte des 17. Jahrhunderts fällt und der 1649 ſtarb. Er war gleich Tulſi Dás ebenſoſehr religiöſer Schwärmer als Dichter. Als Mahipati, ein Brâhmane zu Táharábád am Godávarî, 1774 nach mündlichen Berichten ſein Leben ſchrieb[1], war dasſelbe ſchon durch ſeine Verehrer zum völligen Mythos geworden, deſſen Züge indes ſowohl für den Dichter als ſein Volk recht bezeichnend ſind.

Nach dieſer ſeltſamen Lebensbeſchreibung war er ſehr arm und deshalb beſtändig in Elend und Schulden; aber er betete fleißig zu ſeinem Gotte Vithobâ, und dieſer errettete ihn immer wieder, wenn die Noth am größten war. Da es ihm als Kaufmann (vanî, Sanskr.: banyâ) ſchlecht erging, gab er ſeinen Laden auf und handelte als Hauſirer mit Pfeffer. Viel Jammer hatte er mit ſeinen zwei Weibern auszuſtehen, von denen die eine, Rukmâî, ſehr jähzornig und giftig war und ihn oftmals prügelte, die andere aber, Avalî, nicht hauszuhalten wußte und Geld aufnahm, um es zu verſchwenden. Mit dreizehn Jahren war er Krämer geworden, mit ſiebzehn verlor er ſeine Eltern, mit zwanzig ſein älteres Weib und ſeinen Sohn, mit dreiundzwanzig machte er Bankrott. Hierauf verzichtete er auf alle weltlichen Beſchäftigungen, ging auf den Berg Bâmbanâth bei Dehu, widmete ſich da der Beſchauung und faſtete ſieben Tage. Am ſiebenten erſchien ihm der Gott Vithobâ, aber zuerſt in Geſtalt einer großen, furchtbaren, ſchwarzen Schlange, die laut ziſchend in mächtigen Windungen um ihn herumkroch. Er muckſte aber nicht und ſchloß ſeine Augen. Da ertönte eine Stimme vom Himmel: „Es iſt der Gott in Schlangengeſtalt. Fürchte nicht, ihn anzuſchauen!“ Tukârâma aber ſagte vor ſich hin: „Nein. Ich bin Vithobâs Anbeter; ich ſehe nur auf ihn.“ Da verſchwand die Schlange, und Vithobâ zeigte ſich als der vierarmige Gott.

Nach vielen andern wunderbaren Zügen berichtet die ſagenhafte Lebensbeſchreibung über ſeine „Himmelfahrt“ folgendermaßen[2]:

„Am nächſten Tag, als er ſich vorbereitete, in den Himmel zu gehen, ſandte er Botſchaft an Avalî (ſeine jüngere Frau) und forderte ſie auf, ihn zu begleiten. Sie weigerte ſich, indem ſie erklärte, daß ſie in geſegneten Umſtänden ſei, und ihn fragte,

---

[1] In dem Werke „Bhakta Lilâmrita“. Außer demſelben ſchrieb er noch zwei andere: 1. Bhakti Vijaya und 2. Santa Lilâmrita Sára. Vom erſten ſagt er, es ſei (urſprünglich) in der Sprache von Gwatior geſchrieben; wahrſcheinlich iſt damit das Hindi-Werk „Bhalta Mâlâ“ gemeint. Vgl. *H. H. Wilson*, Religious Sects of the Hindoos (Asiat. Research. XVI, 8). Auszüge aus dem „Bhalta Lilâmrita“ Kap. 25 bis 30 gibt *Murray Mitchell*, The Story of Tukârâma. From the Marâthî-Prâkrit (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bombay Branch [1849] III, 1—29. 132—157).

[2] A. a. O. Kap. 39.

wer ſich denn der Kinder annehmen werde. Tukârâma verließ nun das Heiligthum. Das Volk fragte: ‚Wo will er denn eigentlich hin?‘ Einige ſagten: ‚Nach Tâdi.‘ Andere ſagten: ‚Nach Badrikâçram.‘ Tukârâma ging voran bis ans Ufer des Fluſſes Indrayani und verfaßte da einige Abhangas (Strophen). Er nahm Abſchied von allen. Da erſchien ein himmliſcher Wagen, glänzender als die Sonne. Die Augen aller wurden davon geblendet wie von Blitzesleuchten. Tukârâma ſetzte ſich darauf und fuhr in den Himmel (vaikuntha). Die frommen Männer ſeines Geleites ſahen einen Pfad in den Himmel hinein; ſie hörten Glocken läuten und Gandharven Vithobâ lobpreiſen. Als der Wagen verſchwunden war, ſahen ſie um ſich — ihre Augen waren nicht länger geblendet —, aber Tukârâma erſchien nicht mehr auf Erden. Da begannen ſie zu trauern. Wie könnte ich in dieſem Buch ihre großen Klagen erzählen — groß wie das Meer! Ueberall ſuchten ſie Tukârâma, aber ſie ſuchten umſonſt.“

Es iſt nicht zu verwundern, daß Verehrer, die ſolches glaubten, auch die Gedichte Tukârâmas nach Millionen zählten. In Wirklichkeit hat er kein größeres Werk hinterlaſſen. Seine kleinern Gedichtchen (Abhangas genannt) mögen ſich auf etwa vier- bis fünftauſend belaufen. Sie ſind meiſt religiöſen Inhaltes, wie das folgende:

Was dir lieb und theuer, ſtellt ſich's dir entgegen,
Dich für Gott zu regen, — — wirf es von dir!

Reichthum oder Kinder, bleibſt daran du hängen,
So wird dich umdrängen — — nichts als Sorge.

Pralhad hat den Vater, Bibhiſhan den Bruder,
Bharat Reich und Mutter — — nicht beachtet.

Zu den Füßen Haris weilt nur Heil und Frieden.
Nichts frommt ſonſt hienieden — — ſo ſpricht Tukâ [1].

Andere Stücke enthalten freilich langathmige Lobeslitaneien auf den Gott Vithobâ, mehr oder weniger proſaiſche Sündenbekenntniſſe und Lamentationen, die für einen Occidentalen kaum mehr genießbar ſind. Doch klingen dabei mitunter Accorde durch, die wie ein Aufſchrei der anima naturaliter christiana nach etwas Beſſerem und Höherem ertönen. So heißt es z. B. am Schluſſe eines ſolchen religiöſen Herzensergueſſes:

Ich habe mißkannt, was mir zum Heil geweſen wäre; ich habe nicht an das gedacht, was ich hätte ſagen ſollen.

Mein eigener Zerſtörer bin ich, ein Feind für alle; ich bin ein verächtlicher Menſch.

Gewähre du mir Rettung, Meer der Barmherzigkeit! So ſagt Tukâ.

Mein Leben iſt dahin in ungeſtilltem Durſt nach Glück; nicht einen Augenblick habe ich recht nach Erlöſung gerungen.

Ich bin erſchöpft vom Wandern hin und her. Meine Seele iſt umhüllt mit dem Schleier der Täuſchung [2].

---

[1] Nach Murray Mitchell (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bombay Branch VII). Derſelbe vergleicht Tukârâma mit dem Schotten Burns, was in Bezug auf die Volksthümlichkeit beider zutrifft, nicht aber in Bezug auf die Richtung ihrer Poeſie.

[2] Nach *Molesworth*, Dictionary p. XXVII.

Eine wirkliche innere Befriedigung ſpricht nicht aus ſeinen religiöſen Dichtungen. Gelegentliche Spöttereien auf die Brâhmanen treffen mehr die Unredlichkeit und Heuchelei Einzelner als das Syſtem an ſich. Die brâhmaniſchen Ceremonien an ſich verachtet er nicht, ebenſowenig die Götter, wenn er auch im Sinne der ältern Vedânta-Lehre Erkenntniß und philoſophiſche Betrachtung höher ſtellt. Alle Götter identificirt er ſchließlich pantheiſtiſch mit Vithobâ und fühlt ſich gelegentlich ſelbſt als eins mit ihm:

Keiner weiß, was mich angeht, obgleich keiner etwas thut ohne mich!

Durch die Volksdichtung Tukârâmas ward die mehr an die Vergangenheit ſich anlehnende Gelehrtendichtung keineswegs verdrängt. Moropant (oder Mayar Pandit) aus Bârâmati im Dekkhan, der um das Jahr 1750 lebte, bearbeitete wieder Stoffe aus den alten Epen[1]; ſein Hauptwerk aber war ein Lobgeſang auf Kriſhna, „Der Ruf des Pfaues“ (Mayar Kekâvali). Als beſonderes Verdienſt wird ihm angerechnet, daß er das Ârya-Metrum mit Kraft und Leichtigkeit handhabte, während die frühern Dichter ſich im Ovi-Metrum ausgezeichnet hatten. Bei der fortgeſetzten Umgeſtaltung der alten längſt bekannten epiſchen Stoffe wurde natürlich auf formelle Virtuoſität weit mehr Werth gelegt als auf die Sache. Die Poeſie kam dabei ſehr zu kurz, und mit Recht ſagt Molesworth von den ſämtlichen Marâthi-Dichtern: „Sie haben nichts von dem himmelentſtammten Licht und Feuer der hebräiſchen Propheten.“ Allen klebt die verworrene Phraſenmacherei des indiſchen Pantheismus oder die maßloſe Phantaſtik der indiſchen Idololatrie an oder beides zugleich, oft verbunden mit ausſchweifendſter Lüſternheit. Die überaus zahlreichen Liebesgedichte, unter denen die Dichtung „Lâvanis“ des Râma Joſhi aus Solâpur hervorragt, huldigen durchweg der Venus Pandemos, nicht der Urania.

Die wunderlichen „Heiligen“ der Viſhnu-Schwärmerei fanden ihren poetiſch-rhetoriſchen Lobredner an dem ſchon genannten Mahipati, der noch um 1770—1780 lebte. Von ſeinen weitſchweifigen Werken („Bhakta Lilâmrita“ zählt allein 10 794 Ovi-Strophen, jede länger als eine Sanskritçloka in Anuſhtubh) iſt „Bhakta Vijaya“ aus dem „Bhakt-Mâlâ“ (Kranz der Gläubigen) des Hindi-Schriftſtellers Nâbhâ Ji geſchöpft und mit dem Leben der Marâthi-„Heiligen“ vermehrt

Andere Dichter: Ananta Tanaya, Madha Muneçvâr, Shivadina Keſari, Devidâs, Viçvanâth (Verfaſſer der unſaubern „Nankâ Kridan“), Ananta Phandi (der ſykophantiſche Lobredner des letzten Peſhwa), Narâyana (Verfaſſer des „Ânanda Sâgar“), Kalyâna Mala (Verfaſſer des liederlichen „Anangarang“).

Ihre Unterhaltungsliteratur haben die Marâthas aus dem Sanskrit herübergenommen (Panchopâkhyân, Vetâl Panchaviſhi, Sinhâſan Battiſhi);

[1] The Krishnavijaya of *Moropant*. Bombay 1891. — The Mahâbhârata of *Moropant* (I. Âdiparva and II. Sabhaparva. Bombay 1891).

ihre einheimiſchen Chroniken, die „Bakhars“, enthalten außer einigen werthvollen Daten auch eine Menge Fabeleien.

Die katholiſchen Miſſionäre, welche ſeit dem Anfang des 16. Jahrhunderts in Indien wirkten, richteten frühzeitig ihr Auge darauf, eine chriſtliche Literatur in den verſchiedenen Volksſprachen zu begründen. Unter den tauſend Hinderniſſen, welche ſich indes ihrem Wirken entgegenſtellten und unter welchen das Kaſtenweſen und die Vielheit der Sprachen nicht zu den geringſten gehörten, ließ ſich jener Gedanke nur allmählich verwirklichen. Die meiſten unter ihnen wurden von den Arbeiten eines mühſeligen Apoſtolats völlig in Anſpruch genommen; jene, die zum Schreiben Zeit erübrigten, verwandten dieſelbe naturgemäß erſt zur Herſtellung von Wörterbüchern, Grammatiken, Katechismen, religiöſen und Erbauungsſchriften. Was in dieſer Hinſicht von ihnen geleiſtet worden, iſt leider noch nirgends bibliographiſch zuſammengeſtellt [1]. Von den bedeutendern Werken wird nur eines (von Murray Mitchell) der Maráthi-Literatur beigezählt, andere dagegen rechnen auch dieſes zur Konkani-Literatur.

Achtes Kapitel.

Die Konkani-Literatur.

Ob das Konkani [2] als eigene Sprache oder nur als Dialekt des Maráthi zu betrachten ſei, darüber ſind die Sprachforſcher nicht völlig einig; die

[1] Eine werthvolle Grundlage hierzu bietet indes J. Dahlmann S. J., Die Sprachkunde und die Miſſionen. Freiburg i. Br. 1891.

[2] Die älteſte Grammatik iſt diejenige des P. Thomas Stephens S. J.: Arthe da Lingva Canarim composta pelo P. *Thomaz esteuva* do Companhia de Jesus etc. Em Rachol 1640. — Neue Auflage unter dem Titel: Grammatica da lingua Concani, composta pelo P. *Thomàz Esteuà*, e accrescentada por outros padres da Companhia de Jesus. Secunda impressão, correcta a annotada, a que precede como introduccão A Memoria sobre a distribuição geographica das principaes linguas da India por Sir *Erskine Perry*, E o Ensaio historico da Lingua Concani, pelo editor *(Joaquin Heliodoro da Cunha Rivara)*, Nova Goa 1857. — Eine ſehr gute neuere Grammatik verfaßte P. A. F. X. Maffei S. J. (Konkani Grammar. Mangalore 1882), ebenſo das treffliche Handbuch Konkni ranantlo sundor talo or a sweet voice from the Konkani desert. Mangalore 1892. — Vgl. *Cust*, A Sketch of the Modern Languages of the East Indies (London 1878) p. 59. 60. — *Beames*, A comparative Grammar of the modern Ârian Languages III (London 1879), 532—554. — *Hoernle*, Calcutta Review LXVI (1878), 794. — *Murray Mitchell*, The Indian Antiquary IV (Bombay 1875), 190. — Schon H. H. Wilſon faßte es entſchieden als ſelbſtändige Sprache auf.

gewichtigsten Kenner lassen es indes als selbständige oder fast selbständige Sprache gelten. Es steht dem Marâthi allerdings sehr nahe, aber doch kaum näher als das Gujarâti. Der vorherrschende Sprachgehalt ist sanskritisch (arisch) mit einer leichten Beimischung dravidischer Elemente (aus dem Tulu und dem Kanaresischen) und etlichen persischen und portugiesischen Lehnwörtern[1]. Das Sprachgebiet erstreckt sich an der Westküste von Goa bis Honâvar.

Die ältere Konkani-Literatur ist bis auf einige kümmerliche Reste verschwunden. Die portugiesischen Eroberer zerstörten in ihrem ersten Eifer die Götzentempel, zertrümmerten die Götzenbilder und was irgendwie mit dem Götzendienst zusammenhing, und verbrannten die in der Landessprache abgefaßten Bücher als erwiesenermaßen götzendienerisch oder wenigstens verdächtig, Lehren und Vorschriften des Götzendienstes zu enthalten. Die ganze Kolonialpolitik ging darauf, mit dem Heidenthum völlig aufzuräumen, mit unnachsichtlicher Strenge, wo es nicht anders ging. Im Jahre 1684 verbot ein vicekönigliches Decret sogar den Gebrauch des Konkani überhaupt. Doch scheint man mit der Durchführung nicht so scharf vorgegangen zu sein, da noch 1731 ein Inquisitor an den König schrieb, an dem Untergang so vieler Seelen sei lediglich schuld, daß man die Landessprache nicht unterdrücke und den Gebrauch des Portugiesischen gewaltsam erzwinge[2].

Die Zerstörung einer ganzen Literatur — das hört sich furchtbar an! Bedenkt man indes, daß diese indischen Volksliteraturen wirklich einem Urwald gleichen, der mit seiner tropischen Ueberfülle und seinen unentwirrbaren Schlinggewächsen jeden vernünftigen Anbau hinderten, und hat man den abstoßenden Widersinn und Schmutz vor sich, mit dem diese Literaturen erfüllt sind, so wird sich das Urtheil über die portugiesischen Conquistadoren und ihre Nachfolger doch etwas mildern. Eine große Einbuße hat der Schatz des menschlichen Wissens durch den Untergang der alten Konkani-Literatur nicht erlitten, wenn sich auch das Verfahren der Portugiesen nicht in allen Stücken entschuldigen und noch viel weniger beschönigen läßt.

Daß man jene Ausrottung übrigens nicht der katholischen Kirche zur Last legen darf, beweist der Umstand, daß gerade katholische Glaubensboten das gerettet haben, was noch von der alten Konkani-Sprache vorhanden ist, daß sie mit unsäglicher Mühe dieselbe erlernten, also sie nicht zur Erleichterung ihrer Aufgabe ausrotten wollten, vielmehr darauf bedacht waren, ihr mittelst der christlichen Bildung einen neuen, bessern Gehalt zu verleihen und das

---

[1] *J. Gerson da Cunha*, The Konkani Language and Literature. Bombay, printed at the Government central press 1881.

[2] *J. H. da Cunha Rivara*, Grammatica da lingua Concani (Nova Goa 1857) p. XLIX. LXXI ff. — *J. Gerson da Cunha* l. c. p. 25—50.

Heidenthum nicht durch grausame Gewaltmittel, sondern durch das Licht der christlichen Wahrheit zu überwinden.

Gerade durch die Missionäre wurde die Buchdruckerkunst bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Indien eingeführt. Als älteste Druckschrift gilt ein dem hl. Franz Xaver zugeschriebener „Tratado do doutrina Christiana. Goa 1557". Es wurde viel gedruckt, auch in indischen Lettern, doch hat sich nur weniges erhalten. Die ältesten Tamil-Typen soll P. João de Faria S. J. verfertigt haben, der gewandte Ingenieur und Architekt, welcher die zwei großen Bogen der Kirche St. Paul zu Goa (1580) entwarf und ausführte, nach denen die Kirche dann auch S. Paulo dos arcos genannt wurde.

Als einer der edelsten Bannerträger dieser echt kirchlichen Auffassung ist der Jesuit P. Thomas Stephens[1] zu betrachten, ein Zeitgenosse und Landsmann Shakespeares. Nach Monier Williams wäre er der erste Engländer, von dem man sicher weiß, daß er um das Kap der guten Hoffnung herum nach Indien gelangte[2]. Er wurde 1549 in der Diöcese Salisbury geboren, trat am 20. October 1575 in das Noviciatshaus S. Andrea zu Rom, schiffte sich, für die indische Mission bestimmt, am 4. April 1579 zu Lissabon ein und erreichte Goa im October desselben Jahres. Ein Brief, den der noch jugendliche Missionär an seinen Vater schrieb, ist in Hakluyts „Reisen" abgedruckt[3]. Er war meist auf der Halbinsel Salsette bei Goa thätig, und muß zu größerem Ansehen gelangt sein, da 1583 auf seine Dazwischenkunft zwei Engländer befreit wurden, welche die Portugiesen, eifersüchtig auf ihr Kolonialmonopol, festgenommen und eingekerkert hatten. Nach langer, segensreicher Missionsthätigkeit starb er 1619 zu Goa. Er hinterließ drei Werke: eine Grammatik der Konkani-Sprache (gedruckt zu Rachol 1640 und später neu gedruckt Nova Goa 1857), ein Religionshandbuch in dialogischer Form (gedruckt Rachol 1632) und eine religiöse Dichtung in Konkani-Sprache[4].

---

[1] Er wird auch als Stephen de Bustoa oder Bubston erwähnt (Dodd's Church History II, 133). Sommervogel (Bibliothèque de la Compagnie do Jésus II [Bruxelles, Paris 1891], 468. 469) führt ihn unter dem Namen Busten auf. — Biographischer Abriß bei *H. Foley* S. J., Records of the English Province of the Society of Jesus IV (London 1878), 704—710.

[2] *Monier Williams*, Facts of Indian Progress (Aufsatz in der Contemporary Review) bei *H. Foley* l. c.

[3] *Richard Hackluyt*, The principal navigations, voiages, traffiqves and discoueries etc. (3 vols., fol. London 1598—1600). II, 2nd part, p. 89; bei *H. Foley* l. c. IV, 706—710.

[4] Sie führt den Titel: Discurso sobre a viuda de Jesu-Christo Nosso Salvador ao mundo, dividido em dous Tratados, pelo Padre *Thomaz Estevao*, Inglez, da Companhia de Jesu. Impresso em Rachol com licença da Santa Inquisiçiaõ,

Das Gedicht oder das Purâna, wie es von der zweiten Auflage an genannt wurde, ist schon dadurch von hohem Interesse, daß es das umfangreichste Denkmal ist, das sich von der eigentlich höhern Konkani-Sprache erhalten hat, wie sie einst gesprochen wurde, dann aber sich nur in den höhern, religiösen Schriften erhielt. Um dem Volke verständlich zu sein, scheint die Dichtung indes zwischen der Sprache der alten Purânas und der gewöhnlichen Umgangssprache ungefähr die Mitte zu halten. Von den zwei Theilen (Tratados) ist der erste in 36 Cantos, der zweite in vier Unterabtheilungen mit 59 Cantos gegliedert. Das ganze Werk umfaßt 11 018 Strophen, von welchen 4296 auf den ersten, 6722 auf den zweiten Theil entfallen. In späterer Zeit fügte ein geborner Goaneſe, F. Pascoal Gomez de Faria, 237 Strophen hinzu, die zwischen den 45. und 51. Gesang des zweiten Theiles eingeschoben wurden.

Das angewandte Versmaß ist das Ovî-Metrum, das sich auch in andern Volkssprachen Indiens, wie, z. B. in den Liedern des Mukteshvar und dem „Dnyaneshvari", der Marâthi-Bearbeitung der „Bhagavad-Gitâ" des Dnyânobâ wiederfindet. Als Probe gibt Gerson da Cunha[1] nur die folgenden Strophen zum Lobe des hl. Johannes des Täufers:

Qhnda truna vŏrzuni	Verachtend Hunger und Durst,
Sitŏ nsnŏ sahuni	Tragend Hitze und Kälte,
Deho danddo cŏruni	Züchtigend den Leib
Hŏta niteŏ.	War er immer.
Snamiache bhŏcti vanchoni	Außer der Liebe zum Herrn
Dngi vassŏni nahî mŏni	Hatte er keinen Gedanken im Sinn,
Dheani mŏni ŏutŏcŏrnim	Kein Erkennen noch Fühlen,
Ecŏhi Devŏ.	Als Gott allein.

Schon diese wenigen Verse deuten an, wie geschickt und schön zugleich der christliche Konkani-Dichter den Vorstellungen der Inder über Buße und Andacht (Bhakti) entgegenzukommen wußte, um die Gestalten der alten Rishi durch die viel weihevollere des großen Vorläufers des Herrn, und die falsche Mystik des Heidenthums durch die Andacht zu dem einen wahren Gotte zu verdrängen.

Die übrigen Schriften, die da Cunha anführt, sind fast ausschließlich religiöse Unterrichts- und Erbauungsschriften. Ueber ein ähnliches Purâna, wie das des P. Stephens, das zu Goa (wohl um die Mitte des 17. Jahrhunderts?) erschien, gibt er leider keine nähern Nachrichten.

---

e Ordinario no Collegio de Todos os Santos da Companhia de Jesu. Anno 1616. Das Imprimatur des Provincials Franz Vieira ist vom 22. Juni 1615. Eine zweite Auflage erschien 1649, eine dritte 1654. — Von der zweiten Auflage an wurde das Gedicht ein Purâna genannt.

[1] The Konkanî Language and Literature p. 31.

Aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, alſo noch faſt aus der Zeit Tukârâmas, liegt uns dagegen ein drittes chriſtliches Purâna vor, d. h. eine umfangreiche epiſche Dichtung[1], welche der portugieſiſche Franziskaner Francisco Vaz de Guimaraens 1659 mit lateiniſchen Lettern in Liſſabon drucken ließ. Sie umfaßt in ſechsunddreißig Geſängen (cantha, d. h. Kânda) etwa ſechzehntauſend Verſe, nähert ſich alſo ungefähr dem Umfang der Ilias.

Sie ſtellt ein wohlabgerundetes, ſchön gruppirtes Marienleben dar, das mit der Unbefleckten Empfängniß der reinſten Himmelskönigin anhebt und mit ihrer Himmelfahrt endigt. Die Theilung entſpricht jener des Roſenkranzes; zwölf Geſänge ſind dem Jugendleben Chriſti, zwölf ſeinem heiligen Leiden und zwölf den freudenreichen Geheimniſſen ſeines Triumphes gewidmet, immer mit ſchönem Anſchluß an die Betheiligung, welche die Mutter Jeſu an dem Erlöſungswerke nahm, ſo daß das Leben Chriſti, wie in den ſinnigen Dichtungen des Mittelalters, gewiſſermaßen von dem Leben ſeiner gebenedeiten Mutter umrahmt iſt[2].

Das Ganze iſt in vierzeiligen Strophen gedichtet, welche ungefähr das Ovî-Metrum der ältern Marâthi-Dichter nachahmen. Der Ton iſt durchweg derjenige einer ſchlichten, treuherzigen Erzählung, welche ſich eng an die Darſtellung der Evangelien hält und ſich nur ſelten poetiſche Ausſchmückungen verſtattet. An einzelnen Stellen, an welchen der Dichter auch ſeine lyriſchen Empfindungen zu Worte kommen läßt, wechſelt auch das Metrum und erhebt ſich die Darſtellung zu reicherem Schwung. In der Vorrede iſt aber zugleich auch Anweiſung gegeben, die Dichtung als Text zu einem Paſſionsſpiel zu verwerthen, wobei Chriſtus, Kaiphas, ein Rabbi Abraham u. ſ. w. als Perſonen figuriren[3].

---

[1] *J. Murray Mitchell*, Marâthi-Works composed by the Portuguese (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bombay Branch [1849] III, 132—157).

[2] 1. Unbefleckte Empfängniß. 2. Geburt Mariä. 3. Mariä Opferung. 4. Mariä Vermählung. 5. Mariä Verkündigung. 6. Mariä Heimſuchung. 7. Chriſti Geburt. 8. Beſchneidung. 9. Epiphanie. 10. Mariä Opferung. 11. Flucht nach Aegypten. 12. Knabe Jeſus im Tempel. 13. Chriſti Einzug in Jeruſalem. 14. Letztes Abendmahl. 15. Gebet im Oelgarten. 16. Gefangennahme. 17. Chriſtus vor den vier Richtern. 18. Geißelung. 19. Dornenkrönung. 20. Verurtheilung durch Pilatus. 21. Kreuzweg. 22. Kreuzigung. 23. Die ſieben Worte. 24. Abnahme vom Kreuz. 25. Klage am Grabe Chriſti. 26. Chriſtus im Limbus. 27. Auferſtehung. 28. Beſuch des Auferſtandenen bei Maria. 29. Chriſtus erſcheint Magdalena und den Apoſteln. 30. Beſtechung der Soldaten durch die Juden. 31. Himmelfahrt. 32. Herabkunft des hl. Geiſtes. 33. Die allerheiligſte Dreifaltigkeit. 34. Das allerheiligſte Sacrament. 35. Tod Marias. 36. Mariä Himmelfahrt.

[3] Declaraçaõ novamente feita da muita Dolorosa Morte e Paixão do Nosso Senhor Jesus Christo. Conforme a Escreverão os Quatro Evangelistas. Feita por hum Devoto Padre chamado *Francisco Vas de Guimaraens* (Lisboa, com licença da Real Mesa, na officina de Domingo Carneiro. No anno de 1659). Foi

An der Krippe des Chriſtkindes läßt der fromme Franziskaner Maria die folgenden Strophen ſingen, die, in der Form den ſchlichten Wiegenliedchen der Eingebornen entſprechend, ihnen das erhabene Geheimniß der Menſchwerdung in rührender Einfalt näher rückten:

Jesus mangiâ mogalâ
Casatha caru' aylâs
Dunin Snarâga thaquilas
Cam vartês Bâla.

Jeſus, Kindlein mein!
Kamſt du, zu leiden hier Pein,
Vergeſſend den Himmel dein?
Was weinſt du, Kindelein?

Zô, zô, Mogalâ;
Ninza gue, Bâla;
Ningexim, Putrâ, tulâ
Vissar pârel.

Still, ſtill, mein Kind!
Schlummre geſchwind.
Mein Söhnchen, im Schlummer
Vergiß deinen Kummer.

Die Herrlichkeit der wiedererſtandenen Himmelskönigin ſchildert Padre Francisco folgendermaßen[1]:

Sagium hounxim Saibina
Hulassa carum lagalê Deuduta
Any asguê Santamchê giu turuta
Pomuarê gaûm lagalê.

Da unſre Frau vom Tod erwacht,
Sangen die Engel mit aller Macht,
Und alle Heil'gen grüßten ſie
In ſel'ger Himmelsmelodie.

Vazahum lagalê santossaxim,
Asguê gaum lagalê hulassaxim.
Varnum lagalê hanxexim
Saibilinâ.

In lautem Ton ihr Lied erſcholl,
Es war des Lobs und Jubels voll;
Sie prieſen in Luft und Seligkeit
Unſrer Frauen Herrlichkeit.

Daidnta bolum lagalê
Conxy hy aury sarupa hiâ garê,
Dhou Nacatam tichê dholê
Distan.

Die Engel ſangen mit frohem Mund:
„Wie ſchön iſt ſie zu dieſer Stund!
Es ſtrahlet wie zwei Sterne klar
Ihr mildverklärtes Augenpaar.

Tichê Gal Motiamchê,
Tichê Hontha Pomvamliamchê,
Tichê Quonsa Sournamchê,
Tichê Hatâ chocatê Rupiâchê.

„Die Wangen ſind Perlen wonnereich,
Die Lippen rothen Korallen gleich;
Wie Gold ſchimmert ihr Lockenhaar,
Die Hände wie Silber licht und klar.

Ca Sarupa ticham Rupa,
Nahim snarguim any dunin conalâ,
Amachian nahim bagavê tilâ,
Manussa assun aman gaira diste
Savaî.

„In hehrem Wunderglanz ſie ſchwebt.
In Himmel und Erd' nichts Gleiches lebt.
Der Blick erträgt ihre Schönheit nicht,
Ob Menſch auch, ſtrahlt ſie in höherm
Licht."

---

reimprimido ao Senhor Antonio Gonsalves, Puranik Shatry, Bobahim. I^ro do Janeiro 1845. — Auf den Titel folgt ein Proſpect, der die Verbreitung religiöſen Unterrichts empfiehlt; da heißt es von dem Werk: esta obra em versos chamado vulgarmente *Purano*, composto em lingua do paiz. — Ein anderer Neudruck erſchien zu Bombay 1876.

[1] Geſang XXXVI, Strophe 30—34.

Das liebliche Krippenlied der Madonna und den Geſang der Engel bei ihrer Himmelfahrt weiß Murray Mitchell von ſeinem Standpunkt nicht genug zu würdigen; dagegen erkennt er der „Marienklage" unter dem Kreuze (die in vierundzwanzig Strophen ausgeführt iſt) einiges poetiſches Verdienſt zu. „An mehreren Stellen", ſo ſagt er, „gleicht die Sprache auffallend dem wohlbekannten Liede Paul Gerhardts: ‚O Haupt voll Blut und Wunden!'" Viel leichter noch iſt in der ſchlichten, tiefſinnigen Volksdichtung der Geiſt jener Franziskanerpoeſie zu erkennen, die im Mittelalter ſo ſchöne Blüthen religiöſer Lyrik und Epik gezeitigt hat und die auch auf Dante nicht ohne Einfluß geblieben iſt. Es hat etwas tief Ergreifendes, im fernen Indien, mitten im Gewirr abſurder Götterfabeln, dieſe reinen Klänge mittelalterlicher Marienminne zu vernehmen und die Freudenkunde, die der prieſterliche Sänger den Völkern Indiens bringt:

O Hindus! Selig ſeid ihr,
Denn Könige eures Stammes,
Die kamen heute zu ſchauen
Voll Gnade Gottes Sohn.

Nicht fürder ſoll euch trennen
Der Kaſten und Stämme Recht;
Denn Liebe ward euch Hindus
Zu theil und dem Menſchengeſchlecht.

Drei Hindu-Könige wurden
Gar ſelig zu dieſer Stund':
Es ſchloß der Herr voll Gnaden
Mit ihnen ſeinen Bund!

Drittes Buch.

Die Literaturen der ſüdindiſchen dravidiſchen Volksſprachen.

Erſtes Kapitel.

Der Kural und die Tamil-Literatur.

Von den dravidiſchen Sprachen iſt das Tamil diejenige, welche ſich am früheſten entwickelte, den reichſten Schatz alter Formen bewahrte und wegen ihrer literariſchen Wichtigkeit und ihrem Einfluß auf andere indiſche Idiome ſich annähernd am eheſten noch mit dem Sanskrit vergleichen läßt, obwohl auch die Tamil-Literatur ſehr vieles aus der Sanskrit-Literatur ſich angeeignet hat und mit dem Reichthum derſelben ſich keineswegs meſſen kann[1].

Die früheſten Seefahrer und Miſſionäre nannten es das „Malabariſche“[2]. Der Name „Tamil“ iſt eine Umänderung des Namens „Dravida“. Die verſchiedene Schreibung desſelben: „Tamil“, „Tamir“, „Tamul“ („Damul“) rührt davon her, daß das harte, ſchwere l am Schluß ungefähr ausgeſprochen wird wie rl im engliſchen Worte world, das i davor aber wie u oder ü[3].

Der Hauptſitz dieſer Sprache iſt das weite Flachland, das ſich von den Ghats nach der Oſtküſte hin erſtreckt, vom Kap Komorin bis zu der Feſtung Pulikat (Palikat). Von da iſt ſie auch weſtwärts über die Ghats gedrungen, vom Kap Komorin bis in die Gegend von Trivandrum, auch nördlich nach dem Buſen von Bengalen hin und endlich nach Ceylon hinüber, das im Lauf der Zeiten wiederholt von Tamil-Fürſten heimgeſucht und erobert wurde, und wo noch heute nicht bloß die Kulis, ſondern auch viele

---

[1] „Though Tamil literature, as a whole, will not bare a comparison with Sanscrit literature, as a whole, it is tho only vernacular literature in India which has not been contented with imitating the Sanscrit, but has honourably attempted to emulate at outshine it. In one department, at least, that of ethical epigrams, it is generally maintained, and I think must be admitted, that the Sanscrit has been outdone by the Tamil“ (*R. Caldwell*, A Comparative Grammar of tho Dravidian or South-Indian family of Languages [London 1856] p. 84).

[2] Eine Name, der ſich lange hielt und noch in dieſem Jahrhundert Max Müller in die Irre führte, ſo daß er das „Malabariſche“ neben dem „Tamil“ und dem „Malayâlam“ als eigene dravidiſche Sprache regiſtrirte. Vgl. *Caldwell* l. c. p. 4, Note.

[3] Vgl. P. *C. J. Beschi* S. J., Grammatica Tamulica. Trangambariae 1739. — *G. U. Pope*, A Tamil Hand-Book. 2nd ed. Madras 1859.

angeſehene Leute Tamil ſprechen. Es iſt endlich die Sprache zahlreicher Kulis in Hinterindien, beſonders Pegu, Penang, Singapore, auf Mauritius und in Weſtindien und endlich im übrigen Vorderindien. Caldwell vergleicht die Tamilen mit den Griechen oder den Schotten, die überall dabei ſind, wo es etwas zu verdienen gibt, „die am wenigſten ſcrupulöſe und abergläubiſche, die unternehmendſte und ausdauerndſte Raſſe der Hindus".

Das ganze Sprachgebiet wird heute auf etwa fünfzehn Millionen Seelen geſchätzt.

Von alters her erſcheint die Sprache in zwei Hauptgeſtalten, wenn man will: Dialekten, die ſich ſo ſtark unterſcheiden, daß man ſie beinahe als zwei beſondere Sprachen bezeichnen könnte. Shen-Tamil (oder höherer Tamil) heißt die alte, namentlich in Bezug auf Wohlklang fein ausgebildete und überaus complicirte Literaturſprache, in welcher ſämtliche alten Dichtungen geſchrieben ſind, Kodun- (oder Kódu-)Tamil dagegen die bedeutend einfachere, aber immer noch ſehr wohllautende proſaiſche Umgangsſprache. Als Hochtamil pflegt man eine dritte Variation zu bezeichnen, die ſtark mit Sanskritwörtern verſetzt iſt. Letzteres iſt natürlich bei Brâhmanen und ſonſtigen Gelehrten im Schwang, welche im Anſchluß an Sanskritwerke religiöſe, philoſophiſche oder anderweit wiſſenſchaftliche Gegenſtände behandeln. Viel reiner hat ſich das dravidiſche Element deshalb auf dem Lande erhalten und zwar in dem Grade, als die Dörfer von der Miſchcultur der Städte entfernt ſind. Am reinſten aber findet ſich das echte Tamil in der alten poetiſchen Literatur, auf deren Kenntniß und Nachahmung, mit Ausſchluß aller Sanskrit-Zuthaten, die gebildeten Tamilen das größte Gewicht legen, wie thorough Englishmen auf ihre true old Anglo-Saxon words. Reinheit der Sprache gilt ihnen als Hauptgradmeſſer der Bildung [1].

Ueber die Anfänge der Tamil-Literatur herrſcht noch ein ähnliches Dunkel wie über die ethnographiſche Abſtammung der dravidiſchen Völker [2], die Zeit ihrer Einwanderung und den Urſprung ihrer Cultur überhaupt [3].

---

[1] Charakteriſtik der dravidiſchen Sprachen, beſonders des Tamil, bei *Julien Vinson*, Légende tamoule relative à l'auteur des Kural, précédée d'une Introduction sur la philologie dravidienne. Paris, 3. Févr. 1863 (Revue Orientale et Américaine, dirigée par M. Léon de Rosny [Paris 1863] p. 96—102).

[2] Ueber den Zuſammenhang der verſchiedenen dravidiſchen Sprachen und Stämme vgl. *B. H. Hodgson*, Miscellaneous Essays relating to Indian Subjects II (London, Trübner, 1880), 97 f. — *Gustave Oppert*, On the original inhabitants of Bharatavarsa or India. Madras (Journ. of Lit. and Science for 1887/1888, p. 29 to 137; for 1888/1889, p. 83—246).

[3] That the Aryan population of India descended into it about 3000 years ago from the north-west as conquerors, and that they completely subdued all the open and cultivated parts of Hindostan, Bengal and the most adjacent tracts of

Merkwürdig ist es immerhin, daß der Rishi Agastya, welcher im Mahâbhârata als erster Vorkämpfer der Arier und des Brâhmanenthums im Süden der Vindhya-Gebirge erscheint, in der Ueberlieferung des Südens als Patriarch und als erster Lehrer der Vorzeit geschildert, ja als solcher noch heute verehrt wird. Er heißt daselbst „Tamir muni", d. h. „Der tamilische Weise" einfachhin. Die Vindhya-Berge sollen sich vor ihm verehrungsvoll niedergeworfen haben. Am Hofe des Königs Kulaçêkhara, der zuerst das Pandiya-Reich beherrschte, fand er, der Sage gemäß, die glänzendste Aufnahme und unterrichtete den König in sämtlichen Wissenschaften, besonders aber in den Anfängen der Grammatik. Ihm wird die Erfindung der Tamil-Schrift und die erste Grammatik zugeschrieben. Er gilt als der erste Lehrer des Rechts, der Sternkunde, der Baukunst, der Chemie und Arzneikunde. Er wurde auch mythologisch unter die Sterne versetzt als Canopus, der hellste Stern am äußersten südlichen Himmel Indiens, und wird in der Nähe von Kap Komorin als Agast-içvara verehrt. Viele Hindus glauben, daß er noch, wenngleich menschlichen Augen unsichtbar, am Leben sei und auf einem schönen Berge wohne, wo der Porunei (Tamraparni), der heilige Fluß von Tinnevelly, entspringt. Man mag also wohl in dem Rishi Agastya die Einführung der brâhmanischen Cultur in Südindien verkörpert finden [1].

Die Erwähnung der Urbevölkerung als menschenfresserischer Mlecchas (Barbaren) im Râmâyana, als schon gesonderter Völker (Chôlas, Drâvidas, Kuntalas ꝛc. und Karnâtakas) im Mahâbhârata, der Bericht über die Einwanderung der ersten Buddhisten in Ceylon im Mahâvança, endlich die älteste singhalesische Ueberlieferung, daß das Pandiya-Reich in Südindien vor jener Einwanderung schon bestand, machen es wahrscheinlich, daß die brâhmanische Cultur schon im 3. Jahrhundert vor Christus oder noch früher in Südindien Fuß faßte.

Als das schönste, eigenartigste und zugleich älteste Werk der Tamil-Literatur gilt der „Kural des Tiruvalluva-Nâyanâr", eine Sammlung von 1330 Sinnsprüchen, welche ein Gesamtlehrbuch praktischer Lebensweisheit darstellen [2].

---

the Deccan, but failed to extend their effective sway and colonisation further south, are quasi-historical deductions, confirmed daily more and more by the result of ethnological research" (*B. H. Hodgson* l. c. II, 97).

[1] A. Holtzmann, Agastya nach den Erzählungen des Mahâbhârata (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXIV, 589—596). — *Caldwell*, Drav. Comp. Grammar p. 18. 79. 66. 61. 75.

[2] Zahlreiche indische Ausgaben. — Uebersetzungen: 1. Von P. J. C. Beschi (nur I. und II. Buch). — 2. Von Ellis (nur einzelne Verse aus den ersten dreizehn Kapiteln), nach seinem Tode gedruckt (Madras 1822). — 3. Des Tiruvalluvar Gedichte und Denksprüche. Aus der tamulischen Sprache übersetzt von A. F. Cämmerer, Der Weltweisheit Doctor und königlich dänischer Missionär in Trankebar.

Als Dichter wird Tiruvalluvar genannt; doch wer derſelbe geweſen und wann er gelebt, iſt mit Sicherheit nicht feſtzuſtellen. Auch er galt wie eine Art Prophet und wurde mit dem üblichen Rankenwerk indiſcher Fabelei umſponnen. Die Çivaiten haben ein ganzes Purâna über ihn ausgeheckt, das den Einleitungen des Tulſi Dâs zum Râmâyana in vielen Stücken gleicht. In Gegenwart der 33000 Götter, der achtundvierzig Muni, der Kinnara, der Gandharva, der Siddhu, der Vidyâdhara und des ganzen übrigen Olymps fragt hier Umâ ihren Gemahl Çiva nach einem, der durch häusliche Tugend den höchſten Zweck erreicht habe, und Çiva antwortet: „O Umâ! In der Götterwelt gibt es ihrer fünf: Vaſiſhtha, Agaſtya, Arya, Bhujanga und Çambha, in der Erdenwelt hat es einen gegeben, und das iſt Tiruvalluvar.“ [1]

Daran knüpft Çiva nun die angebliche Geſchichte des Dichters, die genau nach dem Recept der Purânas erfunden iſt [2]. Nach einer neuen Kosmogonie, welche der Gott Brahmâ auf Wunſch des Çiva vornimmt, und nach unendlichen Genealogien, in welchen der Vater jeweilen eine Gottheit oder ein Riſhi, die Mutter eine anrüchige Perſon iſt, die Kinder wiederholt ausgeſetzt und dann wunderbar gerettet werden, wird endlich in ebendieſer Weiſe Tiruvalluvar geboren. Der Vater iſt kein Geringerer als der Liebesgott Kumâra. Die Mutter Venba läßt das wimmernde Kind im Stich, wie ſie als Kind ebenfalls von ihrer Mutter ausgeſetzt worden. Umâ aber nimmt ſich des Säuglings an und läßt ihn von einem braven

Nürnberg, im Verlag der Raw'ſchen Buchhandlung, 1803. — 4. The Cural of Tiruvalluvar, first part, with the Commentary of Parimelarager, an amplification of that commentary by Ramanuja Cavî-Rayer, and an English translation by the Rev. *W. H. Drew.* Madras, American Mission Press, 1840. — 5. *Ariel* in Journal Asiatique 1847. 1848. 1852, tom. XII, 416—433; XIX, 381—435 (überſetzte faſt das ganze III. Buch und Verſe des I. und II. in franzöſiſche Proſa). — 6. Poésies populaires du Sud de l'Inde, traductions et notices par *M. Lamairesse.* Paris 1867. — 7. *Jacolliot,* Le Pariah dans l'humanité. Paris 1876 (Verballhornung des vorigen Werkes). — 7. *E. J. Robinson,* Tales and Poems of South India. London 1885 (nur das I. und II. Buch). — 8. Der Kural des Tiruvalluvar. Ein gnomiſches Gedicht über die drei Strebeziele des Menſchen. Ueberſetzung und Erklärung von Karl Graul (Bibl. Tamulica tom. III). Leipzig und London 1856. — 9. The Sacred Kurral of Tiruvalluva-Nâyanar. With Introduction etc. (in which are reprinted Fr. C. J. Beschi's and F. W. Ellis' Versions) by the Rev. *G. U. Pope.* London, Allen, 1886. — 10. Le Livre de l'Amour de Tirouvallonva. Traduit du Tamoul par *G. de Barrigue de Fontainieu.* Paris 1889 (nur das III. Buch). — Von den Neuern wird der Name mit doppeltem r geſchrieben, um zu bezeichnen, daß von den drei R-Lauten des Tamil (dental, palatal, cerebral) hier das rauheſte, das palatale, ſteht.

[1] *Th. Vinson,* Tiruvalluvar Charitra (Revue Orientale et Américaine [Paris 1864] p. 109—136).

[2] Laſſen, Indiſches Alterthum I (2. Aufl.), S. 576.

Ehepaar aufziehen. Das Kind wird ſchon mit fünf Jahren ein Büßer, heißt nun Nâyanâr, bändigt ein Geſpenſt (vêtâlan), das Feldfrüchte und Menſchen bedroht, mit çivaitiſchen Zauberſprüchen und heiratet Vâçuki. In der Ueberzeugung, daß das Gewerbe eines Webers tadellos ſei, kauft ſich Tiruvalluvar dann Garn bei einem Kaufmann Êlêlaſimha und verdient ſich ſein Brod als Weber. Nachdem er als ſolcher allerlei Wunderſtücke verrichtet, fordern ihn Ajagânanta und andere Große auf: „Du mußt in deinem Namen ein Werk verfaſſen, leicht zu lernen, nützlich für dieſes Leben und für die andern zukünftigen Leben und wohlthätig für die Welt.“ Da ſammelte er den Kern der Veden und Agama, verfaßte die drei Pâl von der Tugend, dem Glück und der Luſt und würdigte ſich, ſie in 1330 Kural-vênbâ zu ſingen. Da ſprachen Ajagânanta und die andern: „Damit kann man über die gelehrten Verſammlungen triumphiren, mache dich auf!“

Er folgt der Aufforderung ſeiner Freunde, geht nach Madhurâ und trägt den Kural vor dem König Pandiya und ſeinem ganzen Hofe vor. Er wird mit Beifall überſchüttet. Da beſucht er auch die Verſammlung der Brâhmanen, die, ſtolz auf ihre Sanskritgelehrtheit, bis dahin alle Tamil-Literatur mit größter Geringſchätzung behandelt hatten.

„Tiruvalluvar kam dahin, damit der Geiſt, der Stolz, der Eigenſinn dieſer Gelehrten in Verwirrung geriethe und ſich beugte: ſo dringt ein Tiger in eine Ziegenherde ein; ſo ſtürzt ſich ein Falke auf ein Schlangenneſt; ſo überraſcht ein Löwe eine Herde Elefanten; ſo faßt das Feuer einen Müngilwald. Sie fragten ihn, und er beantwortete alle ihre ſpöttiſchen Fragen in Tamil-Verſen.“

Ein Wunder beſtätigt die Trefflichkeit des Kural. Sobald Tiruvalluvar denſelben auf die Bank legt, auf der die in Hochtamil geſchriebenen ſanskritiſchen Bücher der Brâhmanen ausgelegt ſind, fliegen wie im Nu alle die ſtolzen Werke von dannen, und die Bank verengt ſich ſo, daß nur noch für den Kural Platz bleibt. Da iſt es denn aus mit dem bisherigen Hochmuth der ſanskritiſtiſchen Akademie. Der Kural iſt jetzt alles in allem. Die einen erklären ihn für einen Veda, die andern für Angas, die dritten für ein Purâna u. ſ. w. Jeder findet darin das Schönſte und Beſte.

Als einigermaßen geſchichtlichen Kern dieſer überſchwänglichen Erzählungen über Tiruvalluvar darf man wohl feſthalten: „Er ſtammte aus einer ſehr verachteten Kaſte, überflügelte aber bald durch ſein klaſſiſches Gedicht, in welchem ſich der tamuliſche Volksgeiſt mit unvergleichlicher Treue in poetiſcher Verklärung ſpiegelt, den Ruhm der ſtolzen Akademiker von Madura, die in ſpäterer Zeit über die Sanskrit-Literatur den Anbau der Volksſprache vernachläſſigt zu haben ſcheinen.“ [1]

[1] Graul, Der Kural des Tiruvalluvar. Einleitung. — Im Anhang (S. 185 bis 196) theilt er zwei ſagenhafte Lebensgeſchichten des Dichters mit. — Vgl. Historical

Die Abfaſſungszeit kann nicht wohl unter das 9. Jahrhundert nach Chriſtus gerückt werden. Denn erſtlich liegen der Dichtung noch die Anſchauungen der alten Sânkhya-Philoſophie zu Grunde, ohne eine Anſpielung auf die weitere Entwicklung derſelben durch den Philoſophen Çamkara, der um das Jahr 800 n. Chr. lebte. Dann iſt im Kural keine Spur von der myſtiſchen Richtung der ſpätern ausgebildeten Purânas, von Bhakti, d. h. jener enthuſiaſtiſchen Verehrung einzelner Hauptgottheiten, von ſpecieller Bevorzugung einer der großen Secten, in welche der Hinduismus ſich ſpäter ſpaltete. Die Jainas, Çaivas und Vaiſhnavas beriefen ſich deshalb gleichermaßen auf den Kural und nahmen ihn für ſich in Anſpruch. Endlich wird die Dichtung bereits in grammatiſchen und metriſchen Werken citirt, die wahrſcheinlich dem 10. Jahrhundert angehören[1].

Irrig iſt die Anſicht, daß der Kural rein monotheiſtiſch ſei[2]. „Der innerſte Lebensgedanke des Kural iſt durchaus indiſch: das iſt der Gedanke, daß die Geburt eine Strafe für Thaten eines frühern Daſeins iſt; daß es für den Menſchen kein höheres Ziel gibt als die Nothwendigkeit, nach dieſem Leben nochmals geboren zu werden, rein abzuſchneiden und daß der Weg dazu die philoſophiſche Reiſe auf dem Weg der Bußübung iſt.“[3]

Die 1330 Sprüche des Kural, jeder zu zwei Verſen, ſind in einhundertdreiunddreißig Kapitel gruppirt, jeder zu zehn Sprüchen, die einhundertdreiunddreißig Kapitel oder Spruchgruppen hinwieder ſind in drei Bücher geordnet, von denen das erſte achtunddreißig, das zweite ſiebenzig, das dritte fünfundzwanzig Kapitel zählt. Dieſe ſymmetriſche Theilung iſt dann noch mehr ins einzelne durchgeführt, ſo daß die indiſche Literatur keine andere ebenſo künſtlich aufgebaute Sammlung aufzuweiſen hat, und zudem keine andere, welche, bei gleichem Gedankenreichthum und gewiſſermaßen das ganze Menſchenleben umſpannend, ſo knapp, klar, frei von Ueberſchwänglichkeit und Ballaſt iſt.

Den Eintheilungsgrund bilden die vier großen Lebensziele oder Lebenskreiſe, wie ſie die Inder ſich dachten und wie ſie ſchon in einem Vers des Hitopadeça zuſammengeſtellt ſind: Dharma (Tugend und Gerechtigkeit in weiteſtem Sinne), Artha (Krieg und Politik, das thatenreiche öffentliche Leben), Kâma (das ſexuelle Liebesleben), Mokſha (Befreiung, das letzte religiöſe Ziel). Nur hat der Dichter des Kural Dharma und Mokſha in eins zuſammengezogen, ſo daß ſich eine Dreitheilung ergibt, die ſich kurz mit

---

Sketch of the Kingdom of Pandiya by *H. H. Wilson* (Journ. of the Royal Asiat. Soc. [1836] vol. III).

[1] *Caldwell*, A Comparative Grammar of the Dravidian Languages p. 85. 86.

[2] So meinte Ariel (l. c.) und nach ihm Wuttke, Geſchichte des Heidenthums II, 236.

[3] Graul a. a. O. S. XIII.

Tugend, Beſitz und Luſt bezeichnen läßt, aber dann näherer Erklärung bedarf. Wir erhalten ſo folgendes Schema, das am leichteſten einen Einblick in das merkwürdige Werk gewährt:

I. Das Buch der Tugend.

A. Einleitung.

1. Lob Gottes. 2. Der Segen des Regens. 3. Größe derer, welche der Welt entſagt. 4. Mahnung zur Tugend.

B. Häusliche Tugend.

5. Häusliches Leben. Mann und Weib. 6. Das hilfreiche Weib. 7. Nachkommenſchaft. 8. Familienliebe. 9. Gaſtfreundſchaft. 10. Freundliche Rede. 11. Dankbarkeit. 12. Unparteiiſche Gerechtigkeit. 13. Selbſtbeherrſchung. 14. Geziemendes Benehmen (âchâra). 15. Kein Begehren nach des Nächſten Weib. 16. Verſöhnlichkeit. 17. Neidloſigkeit. 18. Freiſein von Geiz. 19. Keine üble Nachrede. 20. Keine unnützen Worte. 21. Scheu vor böſer That. 22. Anerkennen der Wahrheit. 23. Freigebigkeit. 24. Guter Ruf.

C. Büßertugend.

25. Wohlwollen. 26. Enthaltung von thieriſcher Nahrung. 27. Buße. 28. Vernachläſſigung der feinen Sitte (im Gegenſatz zu 14). 29. Freiſein von Betrug. 30. Zuverläſſigkeit. 31. Freiſein von Zorn. 32. Niemand ein Leid thun. 33. Nichts tödten. 34. Vergänglichkeit aller irdiſchen Dinge. 35. Verzicht auf alles. 36. Erkenntniß der Wahrheit. 37. Ausrottung aller Begierden. 38. Wirkungen der Thaten in einem frühern Daſein.

II. Das Buch vom Beſitz (vom öffentlichen Leben).

A. Vom Königthum.

39. Königliche Größe. 40. Gelehrſamkeit. 41. Unwiſſenheit. 42. Kunſt zu hören. 43. Weisheit. 44. Zurechtweiſung. 45. Anſchluß an die Großen. 46. Keine Gemeinſchaft mit den Geringen. 47. Handeln nach reiflicher Ueberlegung. 48. Anerkennung der Macht (beim Gegner). 49. Erkennen der richtigen Gelegenheit. 50. Erkennen des richtigen Platzes. 51. Kein voreiliges Vertrauen 52. Anwendung kluger Unterhändler. 53. Gute Gevatterſchaft. 54. Kein Selbſtvergeſſen. 55. Das richtige Scepter. 56. Tyrannei (das ſchiefe Scepter). 57. Kein Terrorismus. 58. Gütigkeit. 59. Benutzung von Spähern. 60. Großherzigkeit. 61. Flucht der Trägheit. 62. Männliche Thätigkeit. 63. Kein Verzagen im Unglück.

B. Von den Staatsbeamten.

64. Der Staatsdienſt. 65. Nachdruck im Worte. 66. Reinheit in der That. 67. Feſtigkeit im Handeln. 68. Methodiſches Handeln. 69. Geſandtſchaften. 70. Benehmen in Gegenwart des Königs. 71. Diplomatiſches Leſen in den Mienen. 72. Prüfung der Stimmung im Rath. 73. Unverzagtheit im Rath.

C. Vom Staatsleben.

74. Das Land. 75. Die Feſtung. 76. Eintreiben der Staatseinkünfte. 77. Trefflichkeit des Heeres. 78 Kriegeriſcher Geiſt. 79. Freundſchaften und Bündniſſe. 80. Prüfung der Freundſchaft. 81. Vertrautheit. 82. Schlimme Freundſchaft. 83. Treuloſe Freunde. 84. Thorheit. 85. Mangel an Weisheit. 86. Feindſeligkeit. 87. Wie aus Feindſchaft Nutzen zu ziehen.

88. Geſchick in der Führung von Streitigkeiten. 89. Heimliche Feindſchaft und Verrath. 90. Beleidigung des Mächtigen zu meiden. 91. Weiberſucht zu meiden. 92. Laſterhafte Weiber. 93. Gegen Trunkenheit. 94. Gegen das Spiel. 95. Die Kunſt des Arztes.

D. Vom ſocialen Leben überhaupt.

96. Adel. 97. Ehre. 98. Größe. 99. Vollkommene Trefflichkeit. 100. Höflichkeit. 101. Unfruchtbarer Reichthum. 102. Schamgefühl. 103. Ernährung der Familie. 104. Landbau. 105. Armut. 106. Bettel. 107. Die Furcht vor Bettelarmut. 108. Gemeinheit.

III. Das Buch der Liebe.

A. Von geheimer Liebe (der ſogen. Gandharven-Ehe).

109. Verwirrung beim Anblick der Schönheit. 110. Anzeichen der Liebe. 111. Vereinigung. 112. Preis der Schönheit. 113. Beſondere Huld der Liebe. 114. Rückhaltloſe Hingabe. 115. Gerüchte.

B. Von ehelicher Liebe (der ſogen. Aſura-Ehe).

116. Trennung unerträglich. 117. Klagen um den abweſenden Gatten. 118. Müdgeweinte Augen. 119. Bleich vor Kummer. 120. Qual der Vereinſamung. 121. Traurige Erinnerungen. 122. Nächtliche Träume. 123. Klagen am Abend. 124. Dahinſchmachten. 125. Selbſtgeſpräche. 126. Verlieren der Faſſung. 127. Sehnſucht nach der Rückkehr. 128. Volle Erklärung. 129. Sehnen nach Wiedervereinigung. 130. Unzufriedenheit mit ſich ſelbſt. 131. Verlangen. 132. Kleine Eiferſucht. 133. Freuden zeitweiliger Abwechslung.

Eine Bevorzugung des Kural vor den Schätzen der ſanskritiſchen Spruchweisheit würde zweifelsohne noch etwas voreilig ſein, da die Vergleichung beider die Forſcher bis dahin ſehr wenig beſchäftigt hat. Es iſt recht wohl möglich, daß ein guter Theil des Kural, wie die darin enthaltene Doctrin, aus ſanskritiſchen Quellen gefloſſen iſt. Was die Haupttheilung des Buches betrifft, ſo iſt jene des Bhartrihari ſicher pſychologiſcher: das Buch der Liebe, das der Weisheit, das der (religiöſen) Befreiung oder, wie wir etwa ſagen würden, der Religion. Die völlige Umſtellung der Reihe im Kural iſt indes recht bezeichnend für die geiſtige Verwirrung, welche das Heidenthum mit ſich brachte. Sie beſtätigt die Charakteriſtik, die der hl. Paulus und der hl. Auguſtin nach ihm von dem Heidenthum gegeben. Es fängt mit hohen und erhabenen Vorſtellungen an, ergeht ſich dann in Macht und Herrlichkeit der Welt und endigt im Fleiſche.

Der Anfang des Kural tönt ſicher überaus ſchön; aber ſchon in dieſem Beginn lauert die pantheiſtiſche Auffaſſung, welche alle haltbare Religioſität wieder zerſtört:

1. A ſteht an der Spitze aller Laute,
   Daſteht an der Dinge Anhub Gott.
2. Lern! Doch leer iſt alles Wiſſen, wenn du
   Gern nicht anhängſt dem, der alles weiß.

3. Halt den feſt, der in des Herzens Blume
Wallt und webt! So lebſt du lang und leicht!
4. Nimmer naht die Noth zu Füßen des, der
Immer frei von „Luſt und Abſcheu“ iſt.
9. Neigt ſich nicht dein Haupt dem Namen Gottes,
Gleicht es dem Gefäße, das nichts faßt [1].

Der Regen ſpielt im großen Haushalt Indiens eine ſo wichtige Rolle, daß wir uns nicht wundern, wenn auf das Lob der Gottheit unmittelbar das des Regens folgt, ähnlich wie in den Hymnen des Rigveda:

11. Wenn der Regen ſtandhält, hält die Welt ſtand.
Nenn ihn denn den Nektar der Natur.
14. Weht vorbei und ſtets vorbei die Wolke,
Steht am Pflug zuletzt der Pflüger ſtill.
15. Schlüpft kein Tröpflein aus des Himmels Schleuſen,
Lüpft kein grünes Gräslein ſelbſt ſein Haupt.
17. Wann nicht nimmt die Wolk' und wieder weggibt,
Dann mißt ſeine Perlenzier das Meer.
18. Näßt der Himmel nicht, dann plötzlich ſchweigen
Feſt und Feier für die Himmliſchen.
19. Spender nicht ſamt Büßern ſieht die Welt mehr,
Wenn der Himmel nicht mehr ſpenden will.

In der folgenden Spruchdekade wird dann die Macht der Selbſtkaſteiung geprieſen, wie ſie in den älteſten epiſchen Sagen beſchrieben wird. Indra ſelbſt, der Herr der Himmliſchen im weiten Aether, iſt Vollzeuge für die Macht desjenigen, der ſeine fünf Sinne bezwungen hat. Der Groll eines Büßers kann der ganzen Welt verderblich werden; aber was ſie mehr empfiehlt, das iſt die Herzensmilde, welche ſie zu Verſöhnern der Welt macht. Nur kurz verweilt der Dichter indes hier und dann noch einmal bei dieſem Bußideal der epiſchen Zeit; ſeine Richtung geht weit mehr dahin, eine für alle ausführbare Tugend zu empfehlen.

34. Fleckenreinen Sinnes ſein iſt Tugend,
Geckenhaft iſt jeder andre Ruhm.
35. Vier zu meiden hat der Tugendſame:
Gier, Zorn, Neid und bittres Wort dazu.
36. Schieb auf morgen nicht der Tugend Uebung!
Ueb' ſie heut! Sie folgt dem Scheidenden.

Das Lob der häuslichen Tugend gipfelt in dem folgenden Spruche:

46. Wer im Tugendweg ein Haus zuweg bringt,
Der braucht nicht den Waldesweg zu geh'n.

---

[1] K. Graul, Indiſche Sinnpflanzen und Blumen, zur Kennzeichnung des indiſchen, beſonders tamuliſchen Geiſtes (Erlangen 1865) S. 32—174 (Sprüche aus dem Kural).

Zur Charakteriſtik der Dichtung ſowohl als des ſüdindiſchen Geiſtes, aus dem ſie hervorgegangen, möge noch eine Anzahl weiterer Sprüche folgen.

Die Hausfrau.

52. Mag die Hausfrau mächtig mancher Kunſt ſein,
Sag mir nichts, wenn Haushalts Tugend fehlt.

Kinder.

64. Speiſ' Ambroſia, ſüß iſt's! Süßer iſt doch
Reis, von Söhnleins Fingerchen durchwühlt.

Familienliebe.

80. Leben leiht die Lieb'; an Liebeloſen
Weben Haut und Knochen bloß den Leib.

Gaſtfreundſchaft.

86. Hegend alte, harr auf neue Gäſte!
Pflegend ſo wirſt du der Götter Gaſt.

Freundliche Rede.

100. Sag, wenn Süßes vorliegt, niemals Bitt'res!
Mag man ſaure Frucht, wo's reiſe gibt?

Kein fremdes Weib begehren.

146. Vier ſtets folgen dem, der in ein Haus bricht:
Gier und Haß und Furcht und Schmach zumal.

Geduld.

151. Seinen Pflüger trägt das Erdreich; trag denn
Deinen Schmäher auch, der dich zerpflügt.
156. Reis der Rachſucht! bis zum Abend grünſt du.
Preis der Langmuth grünt bis an das Ende.

Unbeſtand des Irdiſchen.

332. Wie Theater-Zulauf wächſt die Glücksfluth;
Sie zerrinnt denn auch, wie der zerſtiebt.

Die Sprüche des zweiten Theiles kann man in gewiſſem Sinne „Staatsmaximen" nennen; ſie fangen mit dem König an, beſchäftigen ſich dann mit des Königs Räthen und den verſchiedenen Kreiſen der Staatsverwaltung und zeichnen zu gutem Schluß auch den Herrn „Omnes", d. h. den Pöbel und deſſen Geſinnung.

Königsgröße.

381. Burg, Schatz, Heer und Bund zu Volk und Räthen —
Durch die ſechs erſteht ein Königthum.
388. Retter ſollen und Rächer ſein die Fürſten;
Götter ſind ſie dann den Sterblichen.
389. Willig wohnt die Welt im Schatten des, der
Billig auch ein bitt'res Wort verträgt.

Wiſſen und Unwiſſenheit.

393. Wohlgeſchulte haben Augen; doch die
Hohl im Kopf ſind, nur — ein Beulenpaar.

Kräftiges und gerades Scepter.

534. Schutzlos für den Feigen jede Feste,
Nutzlos für den Faulen jeder Schatz.
543. „Säul' und Schirm der Weisheit und der Tugend!" —
Heil, wo so das Herrscherscepter heißt.
547. Kühn beschirmt den Erdenkreis der König;
Ihn beschirmt, wenn recht geübt, das Recht.

Pöbel.

1071. Wie so menschenähnlich sieht der Pöbel!
Nie so Menschengleiches sah ich je.
1072. Weit glückseliger sind doch Wicht' als Weise!
Schreit denn je ein Schmerz in ihrer Brust?
1073. Ja, wie Götter sind gemeine Seelen,
Da sie, was sie lüstet, gleich auch thun.
1074. Nimmt das niedre Volk noch los'res Volk wahr,
Stimmt es sich hinauf und thut gar stolz.
1076. Kleingesinnte gleichen Ausrufstrommeln,
Kein Geheimniß, das sie nicht ausschrei'n.
1080. Wofür wird die Pöbelseele taugen?
Dafür, daß in Noth sie sich verkauft.

Der Kural ist (von einigen andern ganz unbedeutenden Kleinigkeiten abgesehen) das einzige Buch, das die Inder als Probe ihres Glaubens (bis in die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts hinein) den religiösen Schriften der christlichen Missionäre entgegenzustellen wagten, als deren Erfolge ihre eifersüchtige Besorgniß erregten. Die Gebildetern unter ihnen, die als Ñyânis (Sanskrit: jñâni) oder „Weise" gelten wollten, glaubten ohne eine derartige Hilfe weder den landläufigen Götzendienst und das Ansehen der Brâhmanen retten noch eine reinere Lehre von sich abwehren zu können. „Bemerkenswerther ist es indes, daß der Theil des Werkes, welcher von der Tugend selbst handelt, in vielen Punkten mangelhaft ist, in andern der christlichen Moral widerstreitet, und daß die beiden Tugendsysteme, obgleich sie in einigen wenigen Punkten übereinstimmen, als Ganzes unvereinbar sind. Wir haben Tiruvalluvar das hohe Lob gespendet, das er sicher verdiente; wir halten es aber nicht für nöthig, seine Ansprüche über die Grenzen der Wahrheit hinaus auszudehnen." [1]

Am schärfsten zeigt sich der Gegensatz zwischen Heidenthum und Christenthum im dritten Buche, in welchem die Erotik als gleichwerthiges Lebenselement neben die Tugend und Staatsweisheit gerückt ist [2].

[1] *Taylor*, Catalogue raisonné III, 21. Vgl. ibid. p. 19. 20 und Oriental Historical Mss. I, 177—179. — *Wilson*, Descriptive Catalogue I, 232.

[2] Dieser mehr als zweideutige Zweig der Poesie fand sogar seine pedantischen Theoretiker. S. Graul, Nampi's Akaporul Vilakkam (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XI, 369—395). Die lüsternste Erotik und die absurdeste philologische Schulmeisterei gehen da Hand in Hand.

Wie die Lehre der Jainas die ältere Cultur der Tamilen beherrſcht, ſo trat ſpäter unter ihnen die Verehrung Çivas in den Vordergrund. Die çivaitiſche Ueberlieferung gab Tiruvalluvar noch ſechs Geſchwiſter, vier Schweſtern: Auvei (unter deren Namen ebenfalls ſehr hochverehrte Dichtungen im Umlauf waren), Uppei, Uruvei, Valli, und zwei Brüder: Atichaman und Kapila, die bei ihrer Geburt ſämtlich im Walde ausgeſetzt wurden, weil der Vater, der ſich dem Pilgerleben gewidmet hatte, das von der Mutter verlangte. Die Mutter war bei der Trennung tief betrübt, aber jedes der Kinder tröſtete ſie mit einer Strophe. Auch das ſeltſame Gedicht, das dieſe Strophen vereinigt, weiſt auf traurige Umnachtung des ſittlichen Bewußtſeins hin[1].

Ein Seitenſtück zum Kural bildet das Nâladiyar, ebenfalls eine alte Spruchſammlung über die Pflichten der verſchiedenen Lebensalter, beſonders über die gute Verwendung des Reichthums und über das Almoſengeben, unter Androhung der ſchwerſten künftigen Strafen. Es wird den Samanar (d. h. Buddhiſten oder Jainas) zugeſchrieben. Eine Sage erzählt, die Brâhmanen hätten es, als ſie unter der Regierung des Kuna Pandiyan die Oberhand erhielten, mit den übrigen ſectireriſchen Büchern in den Fluß geworfen; da es aber nicht von der Strömung fortgeriſſen wurde, ſondern ſogar vier Fuß den Fluß hinaufſchwamm, wurde es wieder herausgefiſcht und blieb erhalten. Wahrſcheinlich iſt die Anekdote ſymboliſch zu nehmen. Die Brâhmanen hätten es wohl als Werk eines Pariar, ebenſo wie den Kural, nicht ungern beſeitigt; da die zwei Werke aber einmal ſehr volksthümlich waren, keine ausgeprägt ſectireriſche Färbung hatten und ſo auch zum Vortheil des Brâhmanismus ausgebeutet werden konnten, hielten ſie es für klüger, ſie zu ſchonen[2].

Sonſt ſcheint die älteſte Tamil-Literatur, welche unter dem Einfluß der Jainas ſtand, ſo ziemlich von den Brâhmanen beſeitigt worden zu ſein. Nur in grammatiſchen und rhetoriſchen Büchern haben ſich Reſte davon in einzelnen Strophen erhalten. Merkwürdigerweiſe rechnen die Tamilen ſelbſt zu dieſen Ueberreſten eine Strophe, die im „Ñâna nûrn“ („Das Hundert der Weisheit“) enthalten iſt und die dem weiſen Agaſtya ſelber zugeſchrieben wird, die aber augenſcheinlich chriſtlichen Urſprungs iſt:

O bete an des Weltalls Licht! Es iſt nur Einer,
Der ſchuf die Welt im Nu, gab guten Menſchen ſie zur Wohnung,
Der ſpäter auf der Erde ſelbſt erſchien als Lehrer,
Der, ohne Weib und Haus, als Büßer Strengheit übte,
Der, als Nachfolger ſel'ge Weiſe hinterlaſſend,
Zurück zum Himmel kehrte, — ihn bet' an[3].

[1] Graul, Indiſche Sinnpflanzen S. 177—180.
[2] *Taylor*, Catalogue raisonné III, 13 (n. 2100).
[3] *Caldwell*, Comparative Grammar p. 83.

Zweites Kapitel.

Die Tamil-Epen Chintâmani und Têmbâvani.

Das bedeutendſte poetiſche Tamilwerk nebſt dem Kural iſt das Epos Chintâmani[1], das von den Grammatikern zu den fünf klaſſiſchen Werken gerechnet wird[2]. Der Name bedeutet „Das Wünſcheljuwel", d. h. einen Edelſtein, durch den man alles haben kann, was man begehrt. Er iſt hier nur Beiname des Haupthelden. Die Dichtung iſt ziemlich umfangreich (12580 Verſe in 3145 vierzeiligen Strophen, die in 13 Geſänge, Jlambakam, gegliedert ſind). Viele Einzelheiten erinnern an die großen Sanskrit-Epen; aber das Ganze hat einen weſentlich andern Charakter. Es iſt durch und durch romantiſch. Jeder Geſang endigt mit einer neuen Hochzeit, und erſt am Schluß wird der Held noch zum frommen Büßer. Der Verlauf iſt kurz folgender:

Satchanda, König von Êmengata, iſt zum wahren Sardanapal geworden, d. h. ſo in Weichlichkeit und Wolluſt verſtrickt, daß er darüber alle Sorge für Reich und Regierung vergißt. Seine Feinde machen ſich das zu nutze. Er wird in ſeinem Palaſte umgebracht. Die Königin Vijayâ rettet ſich nur durch Flucht, in der Geſtalt eines künſtlichen Pfaues geborgen. Unterwegs, an einem Unglücksort, wo die Jnder ihre Todten zu verbrennen pflegen, wird ſie Mutter eines Knäbleins, das Jivaka (Sivaga) genannt wird und nach des Dichters Anſicht den göttlichen Königshelden Râma weit überſtrahlen ſoll. Sie ſetzt das arme Würmchen aus (das ſcheint bei den Südindern ein Lieblingszug der Sage wie des Lebens geweſen zu ſein) und geht in einen Wald, um dort als Büßerin zu leben. Ein Kaufmann, Namens Kandagakada, zieht glücklicherweiſe des Weges daher, rettet das Kind und vertritt an ihm Vaterſtelle.

Jivaka iſt ein Genie. Er macht, kaum den Kinderſchuhen entwachſen, reißende Fortſchritte in allen Künſten und Wiſſenſchaften. Dabei wächſt er zum thatkräftigen Helden heran. Da Freibeuter die Stadt überfallen, wo er wohnt, iſt er gleich hinter ihnen her, beſiegt ſie und nimmt ihnen alle

[1] The Tamil Epic *Chintâmani* by the Rev. *P. Percival* (Madras Journal XVIII [New Series II. 1858], 43—60). — Es iſt herausgeg. von *H. Bower* (Madras 1868). Vgl. *Julien Vinson*, Un Épisode du poème épique Sindâmani. Mélanges orientaux. Textes et Traductions publiées par les professeurs de l'École speciale des langues orientales vivantes. 2e Sér. IX (Paris, Leroux, 1883), 547—577. — *John Murdoch*, Classified Catalogue of Tamil printed books (Madras 1865) p. 182—184.

[2] Die andern vier heißen: Chillapadikaram, Valleyapathi, Kundalakiſi und Manimikalei.

ihre Beute wieder ab. Dafür gibt ihm einer der Bürger, Tafukavalam, ſeine liebliche Tochter Kovindiyar zur Frau.

Das zweite Abenteuer ſpielt auf dem Gebiete der Muſik. Jivaka begegnet der ſchönen Tatteyar, einer Tochter des Fürſten der Vidyâdhara, d. h. der himmliſchen Muſikanten an Indras Hof. Sie iſt Virtuoſin auf der indiſchen Laute (vinâ) und will keinen heiraten, es ſei denn einen Lautenſpieler, der es in ihrer eigenen Kunſt ihr zuvorthut. Jivaka beſiegt ſie jedoch leichter Mühe und kommt ſo zu ſeiner zweiten Frau.

Das dritte Abenteuer ſpielt auf dem Gebiete der Kosmetik. Zwei vornehme Damen, Kunamalei und Churamanjari, ſtreiten ſich über die Güte ihres Parfümerie-Pulvers. Beide Sorten duften ganz himmliſch und ſind kaum zu unterſcheiden. Doch Jivaka entſcheidet zu Gunſten der Kunamalei und erhält ſo eine dritte Frau. Darauf entzaubert er den in einen Hund verzauberten Sudarçana Yakſhadêva und errettet als tapferer Cavalier die Churamanjari von einem wüthenden Elefanten.

Vierte Aventiure. Jivaka geht auf Reiſen in fernen Landen und hat auch hier wieder Glück. Denn Pathumei, die Tochter des Königs von Palluvam, wird beim Blumenpflücken von einer giftigen Schlange gebiſſen. Jivaka kommt gerade zur rechten Zeit. Er hat auch Mittel gegen den Schlangenbiß, heilt ſie und gelangt ſo zu einer vierten Frau.

Nun begibt ſich Jivaka an den Hof des Königs Kſhêmadêſa und verrichtet daſelbſt ſo wunderbare Thaten, daß derſelbe nicht umhin kann, ihn mit der Hand ſeiner Tochter Kſhema Sundari zu beglücken, und ſo hat Jivaka eine fünfte Frau.

In Suſanadeſa hält der König eben großes Schießen nach dem Vogel auf der Stange. Während eine ganze Schar von Prinzen das Ziel verfehlt, trifft Jivaka beim erſten Schuß und erhält als Preisſchütze die Tochter des Königs als ſechste Frau.

Nachdem er darauf mit ſeiner Mutter zuſammengetroffen, läßt er ſich in Nanuada nieder und verbindet ſich mit einem Kaufmann zu gemeinſamem Geſchäfte. Das Compagniegeſchäft blüht alsbald ſo, daß der Kaufmann durchaus ſein Schwiegervater werden will, und ſo erhält Jivaka deſſen Tochter Vimalei als ſiebente Frau.

Da aber das Fräulein Churamanjari, welche einſt in dem Parfümeriestreit den kürzern gezogen, ein Gelübde gethan, niemals einen andern zu heiraten als Jivaka, und da ſie dieſem Gelöbniß treu geblieben, ſo erbarmt ſich Jivaka auch ihrer und nimmt ſie zur achten Frau.

Das hindert ihn aber durchaus nicht, im nächſten (zehnten) Geſange oder Ilambakam um die Hand der Tochter ſeines mütterlichen Oheims, des Königs von Vidêkam (Videha), zu freien. Auch hier iſt die Brautwahl wieder von einem Meiſterſchuß abhängig gemacht. Von allen Freiern allein trifft Jivaka

das Ziel und erlangt die Braut. Nun wird aber der mächtige Minister, der einst seinen Vater umgebracht, auf den Ruhm des jungen Helden aufmerksam und fürchtet in ihm einen Sohn und Rächer des Ermordeten. Er will ihn packen und tödten; allein Jivaka bemeistert ihn, erschlägt ihn und besteigt endlich glorreich den Thron seiner Ahnen.

Mit Heeresmacht erobert Jivaka darauf das Land Emangadasam, das dem Mörder seines Vaters gehört hatte, und hält großartige Hochzeit mit Ilakanei, der Tochter seines Onkels.

Nachdem er aber alles erlebt und genossen, was das Leben eines Helden und Königs bieten kann, gelangt er zur Einsicht, daß alles hienieden mangelhaft und vergänglich sei, bringt mit seinen neun Frauen feierliche Opfer dar, verzichtet dann auf alles in der Welt und zieht mit ihnen in den Wald, um in frommer Buße Befreiung zu suchen.

Aus diesen wenigen, flüchtigen Umrissen erhellt genugsam, daß die Dichtung nicht den hohen Ernst und die altväterliche Würde der alten Sanskrit-Epen besitzt, dafür aber auch frei ist von deren unabsehbarem, verwirrendem Rankenwerk. Die leicht geschürzten und lose aneinander gereihten Abenteuer dürften an sich kaum hinreichen, das hohe Ansehen zu begründen, dessen sie in Südindien genießt. „Doch ist das Werk so reich an gut erfundenen Vorfällen und Situationen, mit so kräftiger Darstellungsgabe durchgearbeitet, mit so viel treffenden Bemerkungen durchwoben, die von tiefem psychologischen Scharfblick zeugen, so durchsättigt von ernst-religiösem Gefühl, so voll von Reizen echt poetischer Auffassung, ein so lebendiges Spiegelbild von dem Zustand der Künste, der Sitten und des gesamten socialen Lebens zur Zeit seines Entstehens, daß der Gelehrte, der Dichter und der Alterthumsforscher gleichermaßen das Talent des Verfassers und die unvergleichliche Sprachgewalt bewundern werden, mit der er die glänzenden Schöpfungen seiner Phantasie verkörpert hat.“ [1] P. Beschi, wohl der beste Kenner der Tamil-Sprache und -Literatur, trägt kein Bedenken, den Verfasser als den „Fürsten der Tamil-Dichter“ zu bezeichnen, und die spätern competentesten Beurtheiler schließen sich diesem Urtheil an.

Als Dichter wird ein gewisser Tiruttakkadêva von Mailâppûr genannt; doch ist seine Autorschaft fraglich. Ebenfalls sagenhaft ist die Ueberlieferung, die Jainas hätten anfänglich das Werk zurückgewiesen, obwohl der Verfasser Jaina war; derselbe hätte es aber nach ihren Wünschen umgearbeitet, und so habe es dann Aufnahme gefunden.

Nach Percival und Vinson liegt der Dichtung ein älteres Sanskritwerk zu Grunde, das sich aber bisher nicht wieder gefunden hat [2]. Die Ab-

[1] *P. Percival* l. c. (Madras Journal XVIII, 49).

[2] *J. Vinson* l. c. (Mélanges Orientaux IX, 547 s.).

faſſungszeit iſt völlig unſicher, doch darf ſie nach Caldwell nicht ſpäter als das 16. Jahrhundert n. Chr. angeſetzt werden.

Das dritte Hauptwerk der Tamil-Poeſie iſt Kambans „Râmâyana". „Kamban", der im 11. Jahrhundert n. Chr. gelebt haben ſoll, „gibt keine eigentlich ſtricte Ueberſetzung, ſondern ſeine eigene Faſſung der Geſchichte, die jedoch ſachlich nicht von ihrer Vorlage abweicht. Wir haben beide geleſen und waren mitunter im Zweifel, welchem der beiden Dichter die Siegespalme gebührt. Man kann Kambans Tamil-Râmâyana mit Popes Iliade vergleichen. Vâlmiki iſt breit und einfach; Kamban kürzt den Stoff ab, aber arbeitet ihn ſorgfältiger aus. Mitunter herrſcht eine verſchwenderiſche Fülle des Schmuckes; da und dort und ziemlich reichlich finden ſich Züge des feinſten Ausdruckes." [1]

Während Vâlmikis Râmâyana 24000 Doppelverſe enthält, umfaßt Kambans Bearbeitung 12016 vierzeilige Strophen (in einhundertachtundzwanzig Geſängen und ſieben Büchern). Die Verſe und Strophen ſind von ſehr verſchiedenem Bau, da die Tamilen überhaupt ſolchen Wechſel lieben und eine ſehr ausgebildete Metrik und Poetik beſitzen [2].

Vom Mahâbhârata [3] überſetzte Villiputtur die erſten zehn Bücher in 3373 Strophen, wahrſcheinlich erſt im 16. Jahrhundert. Ein anderer Dichter, Nallapillai, fügte dann im 18. Jahrhundert die übrigen acht Bücher in 14728 Strophen hinzu. Auch dieſe Ueberſetzung iſt vielfach mehr eine ſelbſtändige, freie Bearbeitung, das alte Epos wohl faſt um die Hälfte gekürzt.

Zahlreiche Epiſoden des Rieſengedichtes wurden in kleinen Einzeldichtungen verwerthet: Alliyariſani Malai (Arjunas Werbung um Alli, die Prinzeſſin von Madura), Apimanna Sundarimalai (Geſchichte des Abhimanyu, des Sohnes Arjunas), Ariſſunan Tapaſa (Arjunas Buße), Eniyerram (Epiſode über Duryodhana), Kannan Sandai (Der Kampf zwiſchen Karna und Arjuna), Minoli Malai und Minnoliyal Kuram

[1] *H. Bower*, Calcutta Review bei *Murdoch* l. c. p. 194. Probe daraus bei A. Baumgartner, Râmâyana S. 152. 153.

[2] Von Kambans Râmâyana ſind die einzelnen Theile (Pala Kandam, Ayattiya Kandam, Araniya Kandam, Kiſhkinta Kandam, Suntara Kandam, Yutta Kandam) auch geſondert veröffentlicht warden (*Murdoch* l. c. p. 194). Daneben exiſtirt eine Proſaüberſetzung des Ganzen: Râmâyana Vaſanam, und eine Proſaüberſetzung des Uttara-Kânda von Tiruſſirrampala Teſikar, die für eine der ſchönſten Proben rhetoriſcher Proſa gilt (*Murdoch* l. c. p. 207); ferner zwei kleinere Liederſammlungen, die ſich an das Râmâyana anſchließen: Râmâyana Elapadda (von Srinivaſa Aiyangkar, aus neuerer Zeit) und Râmâyana Kommaippadda (*Murdoch* l. c. p. 195). Vgl. *Taylor* l. c. I, 269. 520. 521. — *E. H. J. Vinson*, Littérature Tamoule ancienne. Le Râmâyana de Kamban. Pondichéry 1861.

[3] Murdach (l. c.) transliterirt „Makaparatam". Das Tamil-Alphabet hat eben keine Aſpirata und Media. Daſſelbe Zeichen ſteht für k, g, h, daſſelbe für pa, ba, bha. Zwiſchen zwei Vocalen wird der Conſonant indes weich geſprochen.

(Eine Liebesgeſchichte Arjunas), Naſſuppoykai (Verſuch, die Pându-Söhne zu vergiften), Barata Kaddiyam (Des Herolds Herausforderung), Pandava Vanavaſam (Das Waldleben der Pându-Söhne), Pavalakkodi Malai (Geſchichte der Pavalakkodi, einer der Frauen des Arjuna), Pulantiran Kavala Malai (Geſchichte des Pulantiran, eines Sohnes Arjunas), Vittuvan Kuram (Geſchichte Arjunas) [1].

Am meiſten Volksthümlichkeit erlangte das „Naidatam" (die Epiſode von Nala und Damayanti; 1171 Strophen in neunundzwanzig Geſängen). Die Tamilen nennen es den „Nektar der Dichter"; es iſt aber ſtellenweiſe ziemlich anſtößig ausgeführt. Percival bemerkt dazu:

„Die romantiſchen Geſchichten ſind gewöhnlich mit bewunderungswürdigem Reichthum der Sprache und Darſtellung ausgeführt, aber nicht ſelten enthalten ſie einen Kern, der weſentlich auf grobe Unſittlichkeit hinausläuft. Selbſt die ſchöne Geſchichte von Nala und Damayanti, die aus der Hand des berühmten indiſchen Dramatikers ebenſo unnachahmlich und tadelfrei hervorging, wie ſie in ihrer urſprünglichen Faſſung vorliegt, iſt mit ſo viel poetiſcher Zügelloſigkeit und Ausſchweifung durchſpickt worden, daß, als ich eine ihrer Bearbeitungen für Schulzwecke purgiren wollte, ich genöthigt war, über 500 von 1100 Strophen zu ſtreichen. Ich weiß wohl, die Hindus ſtehen in dieſer Art von Geſchmack nicht vereinzelt; die Dramatiker und Novelliſten Europas, ſelbſt Englands, beweiſen das Gegentheil. Aber der Hindu übertrifft die Abendländer weit in der Uebertretung aller ſittlichen Schranken. Man kann ſich keinen Begriff machen von einigen Leiſtungen der Hindus; ihre Fruchtbarkeit in den gröbſten unſittlichſten Vorſtellungen überſteigt alles. Grobe Obſcönität, dunkler Aberglaube, ausſchweifende und gräßliche Wunderbarkeit mit häufigen Anklängen an den Götzendienſt bilden die Hauptingredienzien jener Würze, welche die Volksliteratur dem Gaumen des indiſchen Publikums ſchmackhaft macht." [2]

Wie das Râmâyana, ſo iſt auch das Mahâbhârata als „Makâpârata Vaſanam" in Proſa umgearbeitet worden, ähnlich den altfranzöſiſchen, engliſchen und deutſchen Epen des Mittelalters, welche in ſpäterer Zeit als Volksbücher in Proſa von neuem in Umlauf kamen. Bei dem ungeheuern Umfang des indiſchen Nationalgedichtes erſchienen außer dem Ganzen auch einzelne Theile in dieſer Faſſung, beſonders die Geſchichte von Nala und Damayanti (als „Nala Sakkiravartti Katai").

Das Pancatantra treffen wir als „Pangſantira Katai" wieder in kürzerer, durchaus eigenartiger Faſſung, auch andere Lieblinge der ſanskritiſchen Erzählungsliteratur.

Es iſt indes nicht möglich, alle die kleinern Dichtungen und Proſadichtungen zu regiſtriren, welche die Tamil-Literatur theils aus Sanskrit-

[1] *Murdoch* l. c. p. 190 f.

[2] *P. Percival*, The Land of the Veda p. 22 (bei *Murdoch* l. c. p. 185).

vorlagen geſchöpft, theils als eigenes Gewächs Südindiens aufzuweiſen hat. Noch weniger iſt es möglich, zugleich ein volles Bild der Proſaliteratur zu geben, welche ſich an dieſelbe anſchließt [1]. Der erſte Verſuch einer Tamil-Bibliographie [2] ergab ſchon vor dreißig Jahren (1865) 1755 verſchiedene Werke, von welchen ſich 1218 vorwiegend auf Religion beziehen, 152 der eigentlichen ſchönen Literatur angehören. Brâhmanismus und Buddhismus, die Lehre der Jainas, der Viſhnuiten und Çivaiten, nebſt den verſchiedenen kleinern Secten der Hindus, Mohammedanismus, Proteſtantismus und Katholicismus ſind dabei in bunteſter Weiſe vertreten [3]. In der Zahl kleiner Unterrichts- und Erbauungsſchriften haben es die Proteſtanten den Katholiken zuvorgethan [4]; doch brauchen ſich die letztern ihrer Stellung in der Tamil-Literatur keineswegs zu ſchämen [5].

Unter den von Chriſten verfaßten Tamilwerken befinden ſich nicht bloß religiöſe Unterrichts- und Erbauungsſchriften, ſondern unter andern auch

---

[1] Graul (Bibliotheca Tamulica. Vol. I. Lipsiae et Lond. 1855) gibt Ueberſetzungen (bezw. Auszüge) von folgenden Werken: 1. Kaivaljanavamta, „Die friſche Butter der Seligkeit", ein vedantiſches Lehrgedicht (S. 1—90). — 2. Pacnadaſaprakarana, Dialog in Proſa zwiſchen einem Vedantiſten und Logiker zu Gunſten des erſtern (S. 91 ff.). — 3. Âtma Boda Prakâſika, ein pſychologiſcher Tractat über Erkenntnißlehre, aus dem Sanskrit überſetzt. — 4. Der ſchon erwähnte „Siebengeſang", überſetzt in Graul's „Sinnpflanzen" (S. 177—180). — 5. Sivakkiyar, ein Typus der freiſinnigen Dichter des Tamullandes (S. 181—186). — 6. Aus Parâbara-Kami des Tâjumânaver, Anrede an Çiva (S. 187—193). — 9. Wiegenlied an Kriſhna, aus dem Nalayaram (S. 194—196). — 10. Aus dem Purapporut des Eiyenarthen, kriegeriſche Poeſie (S. 199—202). — 11. Ein Thierkampf (S. 203. 204).

Taylor (Catalogue raisonné) gibt Notizen von folgenden Werken: No. 2107. Atti churadi venpa (alphabetiſche Spruchverſe, der Dichterin Auvei zugeſchrieben) III, 1. — No. 2142. Arangisa venpa (Sprüche zur Erklärung und Begründung des Kural) III, 25. — No. 2302. Vira durendra râjâkatha (romantiſche Erzählung mit Anklängen an das Mahabhârata und das Drama Mudrarâkſhaſa) III, 164. 165. — No. 2327. Pândiya râjâkal purâna charitram (eine alte Königschronik, die aber nur aus dem Madura Sthala purâna ausgezogen und unter vielem wunderſamen Beiwerk wenig geſchichtlichen Kern zu beſitzen ſcheint) III, 56 f. — No. 2324. Delhi mahâ râjâkal kaifiyyat (Geſchichte der Könige von Delhi) III, 53 f. — No. 2307. Memral mulk sunda yuddham (Geſchichte des mohammedaniſchen Krieges) III, 41. — No. 2305. Karnâtaka râjâkal savistara charitram (Geſchichte von Indien von der älteſten Zeit bis 1807/1808, von Narayen auf Wunſch des Col. W. Macleod verfaßt) III, 34.

[2] Classified Catalogue of Tamil printed books with introductory notes, compiled by *John Murdoch*. Madras 1865. — Vgl. *Simon Casie Chitty*, A catalogue of books in the Tamil language (Journ. of the Ceylon Branch of the Royal Asiat. Society IV, 59—80; V, 180—187).

[3] Eine lateiniſche Tamilgrammatik ſchrieb ſchon der in proteſtantiſchen Kreiſen hochverehrte Miſſionär *B. Ziegenbalg*, Grammatica Damulica. 4°. Halle 1716.

[4] Verzeichniß bei *Murdoch* l. c. p. 1—48. [5] Ibid. p. 48—62.

eine Königschronik, welche ein einheimischer Christ, Veda nayak von Tanjore, verfaßt, und welche, stark von europäischen Ideen beeinflußt, nach Taylors Urtheil wirklichen Werth hat, besonders jener Theil, welcher Kullotunga Chola, den Gründer des Reiches Tonda, behandelt [1]. Von einem Gedicht in Stanzen, das den Martertod eines Neubekehrten schildert, gibt Taylor folgenden Abriß [2]:

„Der Râjâ von Tiruvangudi, der den Titel Vânchi mâtândam führte, hatte einen Minister in seinem Dienst, der an der Wahrheit des Religionssystems, in welchem er aufgezogen worden, zu zweifeln begann, dem Unterricht der römisch-katholischen Missionäre in Travancore sein Ohr lieh, schließlich unter dem Namen Deva sahâya Sic'hâmani getauft wurde und sich öffentlich zum römisch-katholischen Glauben bekannte. Da Kunde hiervon an den König gelangte, schickte er nach ihm und fragte ihn nach dem Sachverhalt. Derselbe gestand offen die Thatsache seines Glaubenswechsels. Der König war sehr aufgebracht und sandte ihn zu dem ersten seiner übrigen dreiundzwanzig Räthe, der ihn aufs schimpflichste behandelte und dann an den zweiten der Räthe weiterschickte. Dieser machte es ebenso, und so ging es weiter, bis jeder der dreiundzwanzig seine Erfindungsgabe in jeder Art von Beschimpfung und Strafen erschöpft hatte. Da der Bekehrte nichtsdestoweniger standhaft blieb, wurde sein Tod verfügt, und er wurde erschossen. Sein Leib wurde nachher in dem Bette des Flusses in oder neben der Festung Barbanâtha puram begraben. Die Erzählung ist mit einigem poetischen Schmuck ausgestattet und offenbar das Werk eines eingebornen Katholiken.... Das vollständige Buch ist in den Händen einiger eingebornen Katholiken zu Madras."

Die katholische Missionsliteratur von Madura hat indes viel Bedeutenderes aufzuweisen.

Das vierte Hauptwerk der Tamil-Dichtung, als solches von den heidnischen Indern selbst anerkannt, ist nämlich das Werk eines katholischen Priesters, und zwar die schönste epische Dichtung, welche je im Abend- und Morgenlande dem Pflegevater des Erlösers, dem hl. Joseph, gewidmet worden ist. Es ist das „Tèmbâvani" des Jesuitenmissionärs Constantius Beschi, der am Anfang des 18. Jahrhunderts in Madura wirkte.

Während Hunderte von Missionären vor ihm mit den größten Anstrengungen nur eben dazu gelangten, in Tamil-Sprache predigen und unterrichten zu können, hat er, dank seinem Seeleneifer, seiner außergewöhnlichen Begabung und seinem standhaften Fleiße, es dahin gebracht, zum anerkannten Klassiker einer der schwierigsten südindischen Sprachen zu werden und neben den „Kural", das „Chintâmani" und das „Râmâyana Kambans" eine christliche Dichtung zu stellen, die an Reichthum und Schönheit der Sprache, Gewandtheit des Metrums, volksthümlicher Behandlung des Gegenstandes, echt poetischer Auffassung und Durchführung sich vollkommen damit messen kann, durch

[1] *Taylor*, Catalogue raisonné (No. 2322. Tonda mandalam, Chola mandalam, Pândiya mandalam, râjâkal kaifiyyat) III, 41.

[2] Ibid. III, 24. 25. Deva sahâya sic'hâmani malai.

ihren Inhalt ſie aber ebenſoſehr überflügelt als die harmoniſche Civiliſation des Chriſtenthums die verworrenen Ausgeburten indiſchen Götzendienſtes, vedântiſcher Philoſophie und abergläubiſcher Fabeleien.

Joſeph Conſtantius Beſchi[1], am 8. November 1680 zu Caſtiglione im Venetianiſchen geboren, trat 1698 in die Geſellſchaft Jeſu und kam 1710 in die Miſſion von Madura. Nachdem er ſich ſchon am Römiſchen Colleg eine gründliche Kenntniß des Italieniſchen, Lateiniſchen, Griechiſchen, Hebräiſchen und Portugieſiſchen erworben, betrieb er in Südindien mit ebenſoviel Eifer Sanskrit und Telugu, beſonders aber Tamil. Nach fünfjährigem Studium hatte er die Grammatik und Poetik ſo gründlich bemeiſtert, daß er den indiſchen Sprachmeiſtern völlig gewachſen war; in weiterem zwanzigjährigem Studium arbeitete er dann die geſamte Tamil-Literatur durch, ſo daß er von den Indern ſelbſt als der beſte Kenner derſelben anerkannt wurde. Der Kleinkönig von Trichinopoly ernannte ihn wegen ſeines Anſehens zu ſeinem erſten Rathe. Als derſelbe geſtürzt wurde, zog Beſchi ſich im Jahre 1740 nach Manar Padu, einer Beſitzung der Holländer, zurück, ward 1744 Rector der Miſſion zu Manapar und ſtarb daſelbſt um das Jahr 1746.

Seine Sprachkenntniſſe hat er in mehreren grammatiſchen und lexikographiſchen Werken niedergelegt, unter welchen ſeine beiden Grammatiken des höhern und des niedern Tamil als die wichtigſten hervorragen. Sie ſind für die Tamil-Philologie grundlegend geblieben. In dem ſogen. „vierfachen Lexikon" ſtellte er den ganzen Tamil-Wortſchatz erſt nach Worten, dann nach Synonymen, Wortkategorien und Reimen zuſammen, in zwei andern Wörterbüchern: „Tamil-Latein" und „Tamil-Latein-Portugieſiſch"

[1] Ueber Beſchis Leben iſt leider noch ſehr wenig Näheres bekannt. Vgl. *Eug. Sicé*, Mémoire sur la vie, les ouvrages et les travaux apostoliques du père Constantin Beschi d. C. d. J. (Extraits des „Annales do la philosophie chrétienne" n. 19. Juillet 1841. Paris 1841). — *J. Bertrand* S. J., La mission du Maduré II (Paris 1854), 342—375. — *Caldwell*, Comparative Grammar (2nd ed. London 1875) p. 149. 150. — Notice sur la poésie Tamoule, le rév. P. Beschi et le Tembavani. Par un Membre de la Congrégation des Missions Étrangères. Pondichéry, Imprimerie des Missionnaires Apostoliques de la dite Congrégation, 1851. — Quelques pages inédites du père Constantin Joseph Beschi d. l. C. d. J. de la mission du Maduré (1710—1746) par *Julien Vinson*, Recueil de Textes et de Traductions publié par les professeurs do l'École des langues orientales à l'occasion du VIIIe Congrès Interuatioual des Orientalistes tenu à Stockholm en 1889 tom. I (Paris, Imprimerie Nationale, Leroux, 1889), 323—333. — A brief Sketch of the Life and Writings of father Beschi or Viramuni translated from the original Tamil by *A. Muttusâmi Pillai*, Manager of the college of fort St. George and Moonshee to the Tamil translator of government (Madras Literary Journal IX [April 1840], 250—302). — *John Murdoch*, Classified Catalogue (Madras 1865) p. 45—47.

ſtellte er das Ergebniß ſeiner langjährigen Forſchung auch den europäiſchen Miſſionären und Gelehrten zur Verfügung.

In einer andern Reihe von Schriften (einem „Geiſtlichen Seelenführer", in „Betrachtungen" nach den Exercitien des hl. Ignatius, „Regeln" für die Katechiſten) ſorgte er für die religiöſen Bedürfniſſe ſeiner Miſſion. Seine „Anleitung für Katechiſten" (Vediyar Ozhukkam) gilt für eines der beſten Handbücher dieſer Art. In drei andern Schriften (Veda Vilakam, Vedayam Arutek und Lutherinâttialpal) vertheidigte er die katholiſche Lehre gegen die Angriffe proteſtantiſcher Sendboten[1].

Der gelehrte Grammatiker und gewandte Apologet war aber zugleich auch ein wirklicher Dichter von Gottes Gnaden, der ſeine religiöſe und poetiſche Begeiſterung meiſterhaft in den Formen und Farben des ihm urſprünglich fremden, ſpäter völlig eigenen Idioms zu äußern verſtand. Um die neu ankommenden Miſſionäre raſch und leicht in die Volksſprache einzuführen, ſchrieb er eine volksthümliche Erzählung, welche mit köſtlichem Humor das Leben und Treiben der indiſchen Gurus ironiſirt. Der indiſche Ton iſt ſo getroffen, daß andere Europäer geneigt waren, ſie für ein völlig indiſches Product zu halten. In den verſchiedenſten Strophen und Versarten beſang er dann die Geheimniſſe des Chriſtenthums, die allerſeligſte Jungfrau, das Leiden des Erlöſers. Ein größeres Gedicht (1100 Strophen) widmete er der heiligen Martyrin Quiteria, die mit ihren acht Schweſtern, darunter die hl. Liberata (die ſogen. heilige Kümmerniß), während des Mittelalters in ganz Europa hoher Verehrung genoß, deren Legende aber wegen Verwechslung mit andern Heiligen den Hagiographen viele Schwierigkeiten bereitet hat. Dem italieniſch-tamiliſchen Dichter war es natürlich nur darum zu thun, den zahlloſen indiſchen Liebesgeſchichten das Ideal chriſtlicher Jungfrauſchaft in ergreifender Weiſe vor Augen zu führen[2]. Sein poetiſches Hauptwerk aber iſt das „Têmbâvani" („Blumenkranz" oder „Nie welkender Kranz"), das in ſechsunddreißig Geſängen (padalam) 3615 Strophen zählt.

---

[1] Vereinzelte bibliographiſche Angaben finden ſich in den angeführten biographiſchen Skizzen und bei *Murdoch* l. c. p. 45—47. 49—51; die vollſtändigſte Bibliographie ſeiner Werke in der Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Nouv. éd. par *Carlos Sommervogel*. Bruxelles-Paris 1890 (Bibliographie I, 1402—1409).

[2] Das Gedicht führt den Titel Kittêri-ammalle saritiram. P. Sommervogel (Bibliothèque de la Compagnie de Jésus I [Bruxelles 1890], 1403) wurde durch P. Bertrand auf die irrige Anſicht geführt, Kittêri bedeute „Katharina, Königin von Portugal". Da ſich aber eine ſolche im Martyrologium nicht findet, ſo fragt er: N'y a-t-il pas nne erreur dans ces deux affirmations? Das iſt wirklich der Fall. Kittêri bedeutet die hl. Quiteria, die nach der Legende mit ihren acht Schweſtern von einem portugieſiſchen König abſtammen ſollte (S. Stadler, Heiligenlexikon V, 19 und III, 806—809. 642—644).

Dem Geſchmack der Inder folgend, beginnt Beſchi ſein Sanct-Joſephs-Lied mit einer glänzenden Beſchreibung Judäas. Dann zeichnet er in ebenſo prachtvoller Schilderung Jeruſalem, das mit ſeiner erhabenen geſchichtlichen Würde das königliche Ayodhyâ der Râmâſage völlig in den Schatten ſtellt. Gleich den indiſchen Helden iſt auch Joſeph aus altem Königsgeſchlechte, dem Stamme Davids, entſproſſen. Der Zug ſeines Herzens geht zum einſamen Bußleben in der Wüſte, aber ein ehrwürdiger Greis, gleich einem der alten Riſhis, ruft ihn in die Welt zurück. Das Wunder mit dem blühenden Stab und die Erklärung eines Engels vermitteln darauf ſeinen jungfräulichen Ehebund mit Maria. In ähnlicher Weiſe paßt der Dichter dann Zug um Zug der bibliſchen Erzählung und der altchriſtlichen Legende der Auffaſſungsweiſe und dem Verſtändniß der Inder an, ohne indes irgendwie der Würde und Weihe des Stoffes zu nahe zu treten. Nur das Colorit wird indiſch. Die weſentliche Zeichnung bleibt, wie ſie der evangeliſche Bericht für alle Völker und Zeiten gegeben. Die Zweifel und Beſorgniſſe des hl. Joſeph, ſeine Tröſtung durch den Engel und durch die Offenbarung der Menſchwerdung, die Reiſe nach Bethlehem, die Geburt Chriſti, die Anbetung der Hirten und Könige, die Opferung im Tempel — all das zieht im frommen Geiſt eines mittelalterlichen Marienlebens, aber im reichen Schmucke einer gewählten Kunſtſprache, am Blicke vorüber. Das iſt das erſte Drittel der Dichtung (Geſang 1—12).

Ueberaus geſchickt benutzt Beſchi dann die Flucht nach Aegypten und den Aufenthalt daſelbſt, um die ſchönſten Züge des Alten Teſtamentes in ſeine neuteſtamentliche Erzählung einzuflechten. Der Armut und Demuth des fliehenden Gotteskindes wird ſeine göttliche Majeſtät und Größe im Schwung und in der Kraft der Propheten gegenübergeſtellt. Die drei Erzengel Michael, Gabriel und Raphael kommen, um ihrem Könige zu huldigen. Sie enthüllen Maria und Joſeph den ganzen Plan der göttlichen Heilsökonomie, von der Schöpfung angefangen, dann den Sündenfall, die Sündfluth, den Untergang von Sodoma und Gomorrha. Anknüpfend an die Reiſe wird hierauf der Sieg Joſues erzählt, die Kämpfe Gedeons, die Heldenthaten Samſons wider die Philiſtäer. Am Sinai kommt die feierliche Einſetzung des Alten Bundes zur Darſtellung, in der Wüſte das Leben des Elias, in der erſten ägyptiſchen Burg die Geſchichte des Patriarchen Joſeph, am Nil die Rettung und Jugendgeſchichte des Moſes (Geſang 13—21).

Die Ankunft der heiligen Familie in Aegypten ſtrahlt nach allen Seiten hin wunderbaren Segen aus; die Dämonen, die bis dahin das Land der Pharaonen beherrſcht, erleiden eine Niederlage um die andere. Zürnend verſammelt ſich die ganze Hölle zu gemeinſamer Berathſchlagung. Mit Glück hat Beſchi hier ſeinen großen Landsmann Taſſo nachgeahmt. Satan weiß zwar, daß die Stunde der Welterlöſung geſchlagen; aber der Geiſt der

Unreinheit hofft noch einmal, die Erde seinem Joch zu unterwerfen. Unter dämonischem Einfluß mordet Herodes die unschuldigen Kinder in Bethlehem; doch der Zweck, den Erlöser zu treffen, wird vereitelt. Das Werk der Erlösung nimmt still und anspruchslos seinen Fortgang. Ein Engel wird abgesandt, um Johannes den Täufer zu beschirmen. Das Kind Jesu wächst zum lieblichen Knaben heran und zieht viele Heiden an sich.

In ergreifenden Zügen, die zwar legendarisch sind, aber der poetischen Wahrheit nicht entbehren, wendet sich der priesterliche Sänger hier an die Herzen seiner lieben Inder, die er für Christus gewinnen möchte. Er schildert ihnen die Bekehrung eines heidnischen Asceten, der bis dahin (wie ein Buddhist oder Jaina) sich selbst und die Welt getäuscht, die Bekehrung eines stolzen Kriegers, der bis zur Stunde sich den Banden der Wollust nicht zu entraffen vermochte. Ueberall wenden sich die Herzen schon dem Messias zu, obwohl er sein öffentliches Wirken noch nicht angetreten (Gesang 22—29).

Endlich kommt die Stunde der Rückkehr. Die Aegypter trauern, ihre heiligen Gäste zu verlieren; zum Troste wird ihnen geweissagt, wie binnen kurzem das Land bekehrt werden soll, um die Pflanzstätte des christlichen Ordenslebens zu werden. Den falschen Vorstellungen der Inder von Buße und Weltentsagung gibt der Dichter hier in den Idealen der Thebais die wahre, christliche Richtung. Im Anblick des Berges Moria schaut Christus schon sein künftiges Leiden und seinen Opfertod voraus. Dann folgen die stillen Jahre in Nazareth, das wunderbare Auftreten des zwölfjährigen Jesusknaben im Tempel.

Und nun erscheint der rührende Augenblick, wo Joseph stirbt, von seiner reinsten Braut und seinem göttlichen Pflegesohne wunderbar getröstet. Es ist ein Hinscheid, wie ihn die Welt noch nie geschaut. In der Vorhölle trifft Josephs Seele die Seelen aller Gerechten des Alten Bundes, die dort der Erlösung harren: er bringt ihnen die frohe Botschaft, daß die Stunde der Befreiung naht. Und sie kommt. In Glanz und Herrlichkeit erscheint die Seele des Gekreuzigten unter ihnen und ruft sie empor, um Zeugen seiner Auferstehung zu sein (Gesang 30—35).

Im letzten Gesang endlich erschwingt sich der Dichter zu den Wohnungen des Himmels und schildert die Herrlichkeit, den Ruhm und die Macht, deren der Nährvater Christi als glorreicher Beschützer aller Frommen am Throne seines göttlichen Sohnes genießt. Um seinen Indern aber die Macht des heiligen Patriarchen anschaulicher und faßlicher zu machen, zählt er ihnen all die Wohlthaten und Gnadenerweise auf, die der fromme Leopold [1], der

[1] Leopold I., der 1677 eine achttägige Feier abhalten ließ, um sein kaiserliches Haus sowie seine sämtlichen Länder in besonderer Weise unter den Schutz des hl. Joseph

römiſche Kaiſer, durch die Fürbitte des hl. Joſeph erlangte, und ſchildert ihnen in den glühendſten Farben die Feſtlichkeiten, unter denen der Kaiſer ſich und ſein Haus und ſein ganzes Reich dem hl. Joſeph weihte. An dieſe Weihe ſchließt ſich dann auch die Widmung des Gedichtes an, ganz im Stile anderer indiſcher Epen:

„Auch dieſes Gedicht, beſtehend aus ſechsunddreißig Geſängen, die in allem 3615 Strophen enthalten, iſt ein Kranzgewinde (Têmbâvani), das nicht verwellt und das gewunden iſt aus Blumen, die aus dem Munde der allerſeligſten Jungfrau hervorgegangen. Wer ſich damit ſchmückt, der wird den Schutz Joſephs und Marias, wie auch denjenigen Jeſus' genießen und wird ewig im Himmel glücklich ſein. Ich habe dieſes Kranzgewinde in dieſes Land gebracht," ſagt der Dichter, „damit alle darin das Leben finden, und aus Andacht zu dem heiligen Patriarchen lege ich es zu deſſen Füßen nieder und zu denjenigen Jeſus' und ſeiner heiligen Mutter."

Trotz der echt künſtleriſchen Anordnung und Durchführung des bedeutſamen Stoffes würde eine wörtliche Ueberſetzung der Dichtung in eine moderne europäiſche Sprache wohl nahezu ungenießbar ausfallen, weil Beſchi ſich in Bezug auf Sprache, Ausdruck und poetiſchen Schmuck völlig dem indiſchen Geſchmack angepaßt, ja dieſen Theil der Ausführung von vornherein ganz indiſch gedacht hat. Denn er hatte ſich ſo in die Formen des „Chintâmani" und des Tamil-„Râmâyana" wie der übrigen Tamil-Poeſie hineingelebt, daß er damit ſpielte. Der Schwächen dieſer Poeſie und ihrer Poetik war er ſich wohl bewußt; aber ihm war es nicht darum zu thun, ſein indiſches Publikum durch abendländiſche Formen zu einem europäiſchen Kunſtgeſchmack heranzubilden: er wollte es lediglich durch ſeine Gewandtheit in den einheimiſchen Kunſtformen für die Ideen des Chriſtenthums gewinnen.

„Die Tamil-Dichter führen", wie er bemerkt[1], „eine wirklich dichteriſche Sprache. Sie erwähnen kaum einen Gegenſtand, ohne ihm alsbald ein ſchmückendes Beiwort zu verleihen. Reden ſie von einem Baum, ſo zeichnen ſie entweder ſein Grün oder ſeinen Blüthenſchmuck, ſeinen Schatten oder ſeinen majeſtätiſchen Wuchs oder all das zugleich. Da kommt kein Berg vor, der nicht über Waldesdickicht emporragt oder an dem friſche Quellen niederrieſeln oder der in den ſchönſten Blumen prangt. In dieſer Vorliebe zum Maleriſchen gehen ſie aber nicht ſelten zu weit. Und ſo iſt es auch mit dem Gebrauch der Metaphern und Vergleiche. Sie wiſſen nicht Maß zu

zu ſtellen, und demſelben zu ſteter Erinnerung an dieſe Weihe in Wien ein Standbild errichtete (*F. Wagner*, Historia Leopoldi Magni I., lib. 6, p. 449). — Eine eingehende Schilderung der Feier, aus der P. Beſchi wahrſcheinlich geſchöpft hat, gibt P. *Michael Frie*, Vita S^{i} Josephi . . . exemplis illustrata. Monachii 1678. — Vgl. O. Pfülf, Die Verehrung des hl. Joſeph in der Geſchichte (Stimmen aus Maria-Laach XXXVIII [1890], 293. 294).

[1] Im Appendix zu ſeiner Grammatik des höhern (Shen-)Tamil. S. *Murdoch* l. c. p. 181.

halten, miſchen Bilder und Gleichniſſe und übertreiben ſie ins Geſchmackloſe und Barocke.

Im Naiſhadam heißt es von Damayanti, ſie ſei unmittelbar aus Brahmâs Händen in ſolcher Schönheit hervorgegangen, daß nur ein Weſen mit ihr in die Schranken treten konnte, und das war der ſchöne Mond. Da aber Brahmâ alle Schönheit in Damayanti vereinigt haben wollte, riß er dem Mond ein Stück Schönheit aus dem Geſicht heraus und warf es in dasjenige Damayantis. Man ſieht dem Mond die Spuren davon jetzt noch an.

Die Tamil-Dichter gefallen ſich viel zu viel in freien Fictionen und ſtudiren zu wenig die Natur. Sie beſitzen viel Pathos und Anmuth, aber es fehlt ihnen an Kraft. Sie fließen über von Milch und Honig, aber in ſolcher Menge und von ſolcher Art, daß es nicht mehr geſund iſt."

Damit ſtimmen auch die Bemerkungen überein, in welchen Caldwell[1] ſein Urtheil über die ſüdindiſche Poeſie zuſammenfaßt:

„Während man bisweilen einen erhabenen Gedanken, eine natürliche und ausdrucksvolle Beſchreibung, einen tiefen, gehaltvollen Spruch trifft, iſt unglücklicherweiſe die Eleganz des Stils oder eine künſtliche, dunkle Kürze allzeit wirklicher Kraft und Wahrheit vorgezogen, das poetiſche Feuer in einem Ocean von Confetti erſtickt worden.

Nichts kann die feine Eleganz und ſchön gegliederte Anmuth mancher Telugu- und Tamil-Gedichte übertreffen; aber Mangel an Herz und Ziel, Unterſchiebung von leerem Klingklang für wirklichen Sinn charakteriſirt ſie mehr oder weniger alle; während deshalb eine Blumenleſe gutgewählter Auszüge den engliſchen Leſer erfreuen und überraſchen dürfte, hat ſich bis jetzt jeder Verſuch, eine Tamil- oder Telugu-Dichtung vollſtändig ins Engliſche zu überſetzen, als mißglückt erwieſen.

Zu dieſen Urſachen der Inferiorität geſellt ſich noch eine Sklaverei unter das Joch des einmal Gewohnten und Hergebrachten, die zum wenigſten derjenigen gleicht, die wir in der ſpätern Sanskrit-Literatur finden. Die Literatur konnte niemals frei in einem Lande blühen, wo der folgende Spruch (enthalten im Nan-nul, der klaſſiſchen Tamil-Grammatik[2]) als unumſtößlicher Grundſatz galt:

> Ueber was immer für Gegenſtände, in was immer für Ausdrücken, in was immer für Anordnung klaſſiſche Schriftſteller geſchrieben haben, ſo zu ſchreiben, das heißt man: ‚Eigenthümlichkeit des Stiles'."

P. Beſchi hat aber nicht nur als feinſinniger Kritiker die Schwächen durchſchaut, welche der Tamil-Poeſie mit der übrigen indiſchen Poeſie gemeinſam waren, und ſie als Dichter wenigſtens theilweiſe überwunden, er hat zugleich auch den tiefern Quell jener Schwächen, den geiſtloſen, pedantiſchen Formalismus und Wiſſensdünkel der brâhmaniſchen, buddhiſtiſchen und ſonſtigen indiſchen Gurus in einer köſtlichen Satire perſiflirt und damit

[1] Comparative Grammar p. 89. 90.

[2] Soll ſchon aus dem 10. Jahrhundert n. Chr. ſtammen. In der Vorrede heißt es von dem Lehrer: „Der Lehrer ſoll, wie die meerumgürtete Erde, umgeben ſein von dem Kreis der Wiſſenſchaften, geduldig und unbeweglich wie ein Berg, gerecht und unparteiiſch wie eine Wage, und ſein Ruf ſollte ſo wohlduftend ſein wie der einer Roſe" (*Murdoch* l. c. p. 213).

das drolligſte Volksbuch geliefert, das die neuere Tamil-Literatur beſitzt. Es führt den Titel „Die Geſchichte des Guru Paramartan" (Paramarta-guru Kadey)[1].

In dem einfach feierlichen Tone, mit welchem die buddhiſtiſchen Schriften die Wanderungen und Predigten Çâkyamunis beſchreiben, wird hier das fromme Wanderleben des erhabenen Weiſen Paramartan erzählt, der ganz nur von höhern Reflexionen lebt und ſich deshalb im praktiſchen Leben wie ſeine fünf Schüler „Kurzwitz", „Schwachkopf", „Ochſenvetter", „Bleichſchädel" und „Blödhirn"[2] als der ungeſchickteſte Pechvogel bewährt. Das erſte Kunſtſtück, das dieſe „ſechs dravidiſchen Schwaben" liefern, iſt ein Flußübergang, das zweite der Ankauf eines „Pferde-Eies", das dritte eine Reiſe mit einem gemietheten Ochſen, das vierte ein „Fiſchfang nach einem Pferde" u. ſ. w. Wie ſie endlich, vielfach geprellt, zu einem Pferde gelangen, iſt es eine jammervolle Schindmäre, deren Anblick dem Guru die tiefſinnigſten peſſimiſtiſchen Nirvâna-Betrachtungen entlockt, nebſt dem Wunſch, das elende Thier möglichſt bald wieder loszuwerden, was aber ſeine Schüler nicht zugeben. Noch mehr aber quält den abergläubiſchen Guru der Orakelſpruch eines Brâhmanen, der beſagt, wenn ſein Sitz kalt werde, dann werde er bald ſterben. Das Unglück will, daß er vom Pferde in einen Sumpf fällt, wobei natürlich ſein Sitz kalt wird. Mehrere ähnliche Unglücksfälle

[1] Sicé erwähnt es als Paramarta gourou-Kadey; P. Bertrand als Paramârta-Courou-Cadei 1727; der Catalogue Burnouf No. 943 als Fabula de ethnico magistro Paramarta curu dicto a C. Beschio S. J. tamulica lingua scripta ab ipso auctore in latinum versa. Pudicherii 12°. — Neuere Ausgaben und Ueberſetzungen: The Adventures of the Gooroo Paramartan, a Tale in the Tamul language, accomp. by a Translation etc. by *Benj. Babington*. 4°. London 1822. — *J. B. Dubois*, Le Pantscha-Tantra ou les Cinq Ruses. Fable du Brahme Vichnou-Sarma. Avontures de Paramarta et autres contes, lo tout traduit pour la première fois. Paris 1826. — *Paramarta Curuvin Cadei*, La favola di Paramarta prete degli Idoli e maestro di scuole, scritta in Tamoul dal med. Beschi . . . e tradotto dall' Autore stesso in Lstino (Typogr. della Congregazione delle miss. straniere 1845). — J. G. Th. Gräße, Fahrten und Abenteuer Gimpels und Compagnie. Ein tamuliſches Reiſe- und Scherz-Märchen. Mit ſechs colorirten Bildern. Dresden, R. Kuntze (ohne Datum; im Katal. d. Brit. Muſeums iſt 1856 vermerkt). — Paramarta Guru. Fabula de quodam Ethnicorum Magistro a celeberrimo Patre Beschi Tamulico idiomste primitus exarata, modo in *Canaricam linguam* translata, cui addita est Latina Versio eadem, paucis mutatis, quae a P. Beschi conscripta est. Opus curante Rev. *J. Bareille* editum. Bengalori, e typographia catholicae Missionis 1877. — Paramarta Guru etc., *translated into Canarese* and accompanied by an *English Translation*. Ed. by Rev. *J. Bareille*. Bangalore, Cathol. Mission Press, 1877.

[2] Bei Beschi (lateiniſche Ueberſetzung) heißen ſie: Mentemancus, Malesanus, Bovinepos, Plumbeus, Sensuminor, bei Bareille: Booby, Crazy, Shortwit, Numbskull und Lackbrain.

ſteigern ſeine Angſt. Er erholt ſich zwar immer wieder, um alsdann neue „erhabene Reden" an ſeine Rettung zu knüpfen; wie er aber einmal in eine Ohnmacht fällt, halten ihn die fünf Dummköpfe für todt und begießen die vermeintliche Leiche dermaßen mit Waſſer, daß der arme Guru zwar noch einmal zu ſich kommt, aber dann an dem übermäßigen Guſſe ſtirbt.

Die Erzählung, von Beſchi ſelbſt lateiniſch überſetzt, ſpäter ins Engliſche, Franzöſiſche, Italieniſche, Deutſche und Kanareſiſche übertragen, nimmt ſich auf den erſten Blick nur wie ein heiteres Schalksbuch aus; ſie iſt indes von Anfang bis zu Ende voll feiner und derber Ironie auf die innere Hohlheit, das Phraſenthum, den Aberglauben, die lächerlichen Riten und die verſchiedenen Richtungen und Secten des ſüdindiſchen Heidenthums. Babington ſcheint ſie nur als kurzweiliges Leſebuch zum Erlernen des Tamil, Gräße nur als „Scherzmärchen" aufgefaßt zu haben[1]. Sie enthält aber unter dem bunten Narrenkleide auch ein gutes Stück Wahrheit und wird befreiend und erheiternd auf denjenigen wirken, der ſich zu wiſſenſchaftlichen Zwecken durch all den Wirrwarr indiſchen Wahn- und Götzenglaubens durcharbeiten muß.

In Südindien ſelbſt iſt Beſchis Name und Andenken keineswegs ausgeſtorben. Eine ganze Schar von Dichtern hat ſich theils an ſeinen Werken, theils an den ältern Werken der Tamil-Literatur herangeſchult. Als einer der bedeutendſten gilt Z. Sarayalunaiker[2], der „Dichter von Pondichery", der Sprößling einer der beſten und älteſten einheimiſchen Chriſtenfamilien. Sein Vater, Zeagenaiker, leiſtete der franzöſiſchen Kolonialregierung als Soldat und Fourageur wichtige Dienſte und erhielt dafür im Jahre 1825 anſehnlichen Grundbeſitz zu Pondichery. Sein Schwager hatte um des Glaubens willen zu Bahur harte Kämpfe mit den Heiden durchzumachen.

[1] Seltſam genug iſt, daß weder Gräße noch Babington auch nur ein Wort von der Autorſchaft und den ſonſtigen Verdienſten des P. Beſchi wiſſen. Das mag Julius Hart (Geſchichte der Weltliteratur I, 553) verführt haben, „die Begebenheiten des Garu (sic!) Paramartan" nebſt dem „Ramajana" zu den „Uebertragungen aus der Sanskrit-Literatur" zu rechnen; dafür werden dann ſpäter um ſo tapferer die alten Drehorgelſtückchen über die Jeſuiten (II, 124. 176 ff.) abgeorgelt, was wenig Studium und noch weniger Kritik erheiſcht. Das wird wohl zu der hochgeprieſenen proteſtantiſchen „Objectivität" und „Wiſſenſchaftlichkeit" gehören.

[2] Recueil de chants et de morceaux de poésies par *Z. Sarayalunaïker*, poète tamoul de Pondichéry. 1 vol in 8° (formé de plusieurs brochures et poésies imprimées à Pondichéry de 1869 à 1883). Vgl. die Beſprechung dieſer Gedichte von Crozier (Bulletin de la Société Académique Indo-Chinoise de Franco III (2. Série. 1890), 399—401, woſelbſt zahlreiche Namen neuerer Tamil-Dichter, darunter mehrere Profeſſoren von Madras, eine Dichterin Kuppu, Bayadere der Pagode von Mayavaram, Saminadakavirayer, ein Commentator des Râmâyana, und Appakannuvalar, der Verfaſſer eines Dramas über die hl. Barbara, alſo heidniſche und chriſtliche Dichter in bunter Miſchung.

Sein Bruder, ein nicht minder eifriger Chriſt, erbaute eine Kapelle auf den Trümmern der einſtigen Pagode von Perumal. Er ſelbſt leiſtete als Dolmetſch und Lehrer der Tamil-Sprache der katholiſchen Miſſion hervorragende Dienſte und hatte eine beträchtliche Anzahl von Beamten und Miſſionären zu Schülern. Von ſeiten der Einwohner wie der Regierung wurden ihm mannigfache Auszeichnungen zu theil.

Seinen volksthümlichen Ruf erwarb er ſich hauptſächlich dadurch, daß er in verſchiedenen Städten, in Pondichery, Trichinopoly, Karikal, Tranguebar, Kombakonon und Madras die herrliche Hauptdichtung Beſchis, das „Têmbâvani", recitirte, indem er zugleich Erklärungen und Paraphraſen damit verband. Von allen Seiten drängte ſich die malabariſche Bevölkerung um ihn und lauſchte ſeinem wohllautenden Vortrag mit dem höchſten Entzücken. Gleich Beſchi ſelbſt verabſäumte er aber auch nicht, die ältern Dichtungen ſeines Landes mit Eifer zu ſtudiren. Er beherrſcht das höhere Tamil infolgedeſſen ebenſo vollkommen als das niedere Tamil und ſpielt mit den überaus ſchwierigen Strophenformen, in welche die alten Dichter ihre Hauptvirtuoſität ſetzten, mit ſolcher Gewandtheit, daß auch die Hauptſache, die Poeſie, dabei nicht verloren geht. Seine Richtung iſt eine durchaus edle, ideale; er iſt mit ganzer Seele Katholik.

Aus einem Hochzeitsgedicht wird folgende ſchöne Stelle citirt:

Wie die Blume und ihr Duft,
Wie der Demant und ſein Glanz:
Alſo bleibt vereint auf immer!

Dem Dichter ſelbſt widmete ſein Freund Minatchi Sonnarampullè die folgenden Verſe, die allerdings ſchon mehr nach indiſchem Geſchmack ſind, aber doch innige, chriſtliche Andacht verrathen:

Indem ich deinen Geiſt dem Mond vergleiche,
Find' ich am glänzenden Geſtirn der Nacht
Verſchiedne Mängel, doch an deinem Geiſte keinen.
Aus ird'ſchem Stoffe iſt der Mond gemacht,
Doch geiſtig, körperlos iſt deine Seele:
Der Mond hat Flecken, deine Seele nicht.
Der Mond nimmt ab, dein Geiſt ſtrebt ſtets voran.
Der Mond entſchwindet uns von Zeit zu Zeit,
Indes dein Geiſt uns leuchtet für und für.
Und doch, ſo ſehr ihr auch verſchieden ſeid,
Vergleich' ich deine Seele mit dem Mond.
Was euch vereint, das iſt die Gottesmutter,
Die in der Apokalypſe Viſion
Als Königin hoch überm Monde thront,
Und du biſt ihr als treuer Sohn ergeben

Drittes Kapitel.

Die Telugu-Literatur.

Nächſt dem Tamil iſt das Telugu (auch Telingu oder Telinga, Telungu oder Telunga genannt) die wichtigſte der dravidiſchen Sprachen. Als Völkername iſt es gleichbedeutend mit dem Andhra der alten Sanskrit-Schriftſteller, der auch bei griechiſchen Geographen als Name einer Völkerſchaft am Ganges erwähnt wird [1].

Es wird hauptſächlich an der Oſtküſte der Halbinſel geſprochen, von Pulikat nordwärts bis nach Oriſſa hin und landeinwärts bis an die Grenzen der Marâthas. Auch in Myſore, im Reiche des Nizam und im Sprachgebiet des Tamil finden ſich anſehnliche Theile der Bevölkerung, die Telugu ſprechen. Die Angaben über die Verbreitung der Sprache ſchwanken zwiſchen fünfzehn und zwanzig Millionen. Sie wird alſo von mehr Menſchen geſprochen als das Tamil; doch die Telinga ſind durchweg nicht ſo unternehmungsluſtig als die Tamilen, und deshalb iſt ihr Idiom nicht ſo weithin verbreitet als das Tamil, ſondern hält ſich mehr in compacten Bezirken.

Die kleine, zierliche und leichtgeſchwungene Schrift nimmt ſich ebenſo artig aus wie die tamiliſche und iſt ebenſo geeignet, mit ſpitzem Metallgriffel auf Palmblättern eingeritzt zu werden. Sie ſtammt unmittelbar wohl von der Grantham-Schrift, die ſich paläographiſch auf diejenige der Châlyuka-Inſchriften zurückführen läßt, wie dieſe hinwieder auch die Açoka-Inſchriften als eine frühere Entwicklungsform zurückweiſen.

Die Sprache, wegen ihres Wohllautes vielfach mit dem Italieniſchen verglichen, hat, wie dieſes, auch rauher klingende Dialekte. Sie iſt ſtärker mit Sanskrit-Elementen vermiſcht als das Tamil und hat zwar eine ebenſo reiche, aber, ſoviel bis jetzt bekannt, nicht ſo originelle Literatur aufzuweiſen wie jenes [2].

---

[1] *Caldwell*, Comparative Grammar p. 5.

[2] *A. D. Campbell*, A Grammar of the Teloogoo Language, commonly termed the Gentoo. 2nd ed. Madras 1820. — *Charles Philip Brown*, A Grammar of the Telugu Language. 2nd ed. Madras 1857. — *Telugu Selections*, compiled from the several Text Books in that Language. Madras 1858. — Die bedeutendſte Arbeit über die Telugu-Literatur iſt bis jetzt: Essay on the Language and Literature of the Telugus, by *Charles P. Brown*, Esq. of the Madras Civil Service (Madras Journal of Liter. and Science X [July 1839], 43—59. 360—387). Das Handexemplar Browns, das ich im India Office benutzte, trug von Browns Hand den Vermerk: „This essay was immediately reprinted in the London Asiatic Journal, May, August 1840 (XXXVII), p. 196 f. — January 1841, p. 60 f." — Von dem ſ., Notice regarding the names used in the Indian zodiac (ibid. XIV, 151—154); Telugu spells (ibid., 3rd Series I, 60—72).

In dem weiten Territorium der Sprache herrſchte in älterer Zeit, wie in Südindien überhaupt, der Jainismus vor, während in Nordindien der Brâhmanismus ſich gegen alle ſeine Gegner behauptete und in Ceylon der Buddhismus blühte. Im 11. Jahrhundert, als die Mohammedaner zuerſt in Indien eingebrochen, waren zeitweilig alle Länder der Tamilen, der Telugu und Karnâtaka unter einem Haupte vereint, dem „König von Karnâtaka" (Karnâtaka Razulu), der ſich deshalb „König der drei Reiche" (Tribhuvana Cakravarti oder Trailôkya Malla) nannte. Der letzte dieſer Könige, Betteda Raya, verließ die Secte der Jaina und ward (um 1111) Viſhnuit. Dadurch erlangten die Brâhmanen auch in Südindien die Oberhand. Ein Theil des Mahâbhârata ward jetzt faſt gleichzeitig in die drei dravidiſchen Hauptſprachen überſetzt, ſo daß ſich dasſelbe auch in ganz Südindien einbürgerte. Die älteſten Gedichte und philoſophiſchen Abhandlungen werden wenigſtens von der Volksüberlieferung in die Zeit dieſer Herrſcher verſetzt.

Ueber vier Jahrhunderte konnte ſich die Literatur nun friedlich entwickeln, bis 1580 die Mohammedaner auch Südindien an ſich riſſen. Jetzt drangen viele fremde Elemente in die Sprache ein; die literariſche Entwicklung wurde gewaltſam unterbrochen; doch blieben ſo ziemlich alle bedeutendern Werke erhalten und ermöglichten es, daß Sprache und Literatur ſich in ſpäterer Zeit wieder neu beleben konnten.

Das Râmâyana iſt in vier Bearbeitungen vorhanden. Am beliebteſten iſt die Ueberſetzung des Ranga Natha in Couplets (ſogen. Dvipada). Abends beim Mondlicht geſungen, gelten dieſe Verſe für ein ganz himmliſches Gedicht; auf den Sinn ſcheinen indes die Hörer nicht ſonderlich zu achten. Bhaskara bearbeitete das alte Epos mit Hilfe anderer Dichter in Stanzen, aber in dem ſogen. Sanskrit-Dialekt, der dem gewöhnlichen Volke ſchwer verſtändlich iſt. Eine dritte Ueberſetzung in ſehr gut fließenden Telugu-Verſen lieferte die Dichterin Molli, die Tochter eines Töpfers. Dagegen iſt das ſogen. Niroſhta-Râmâyana (das lippenloſe Râmâyana) eine pedantiſche Künſtelei. Der Verfaſſer hat es nämlich darauf abgeſehen, gar keine Lippenlaute (p, ph, b, bh, m) anzuwenden, und ſah ſich ſo genöthigt, den Namen des Helden (Râma) ſelbſt von ſeinem Werke auszuſchließen. In all dieſen Bearbeitungen iſt die Dichtung übrigens bedeutend gekürzt. Die volksthümliche in Dvipada iſt die ältere; doch iſt das Datum derſelben ungewiß[1].

Sehr volksthümlich iſt auch die Bearbeitung des Mahâbhârata, des großen indiſchen Nationalepos; doch iſt dasſelbe bedeutend abgekürzt; oft ſind

[1] Siehe *C. P. Brown*, Telugu-English Dictionary. Preface and Cyclic Tables p. 58, ſowie deſſen Aufſatz Essay on the Language and Literature of the Telugus (Madras Journal X, 43 ff. und Asiatic Journal XXXII, 196 ff.). — *F. Kittel*, Nâgavarmas Canarese Prosody (Mangalore 1875) p. XXIX. XXX. — *Taylor* l. c. I, 499.

hundert Verse in einen kurzen Prosa-Abschnitt zusammengedrängt, wie es denn die Telinga überhaupt lieben, Dichtungen durch Prosastücke zu unterbrechen. Nirgends aber ist es so stark geschehen, wie hier. In der alten Uebersetzung sind mehrere Episoden als zu heilig weggelassen, so die „Bhagavat Gitâ", welche erst später unter dem Titel „Krishna Arjunam Samradam" übersetzt wurde. Der Text des Mahâbhârata überhaupt erscheint in sehr verdorbener Fassung.

Am meisten Beliebtheit erlangte nächst dem Râmâyana das zehnte Buch (daçamam) des „Bhâgavata Purâna", worin das bukolische Jugendleben Krishnas und seine Abenteuer mit Gopis beschrieben sind. Von den übrigen Purânas ist „Padma Purâna", worin die Kosmogonie und die vier Weltalter beschrieben sind, sehr gut übersetzt; „Kûrma Purâna", „Mârkandeya Purâna", „Skanda Purâna" haben weniger Verbreitung.

Nach der Schablone der brâhmanischen Purânas entstanden zahlreiche heterodoxe und sectirerische Purânas, welche den Brâhmanen natürlich ein Dorn im Auge waren, welche sie aber nicht zu unterdrücken vermochten. Dieselben wirkten auf die Literatur sehr ungünstig ein; denn der religiöse Aberglaube forderte einmal die hergebrachten Formen, und daraus mußte sich natürlich eine geisttödtende Eintönigkeit ergeben. In einer unendlich langen Einleitung preist der Dichter erst Vishnu oder Çiva, je nachdem er der einen oder andern Secte angehört, erhebt dann in maßlosen Ausdrücken sich und seine Gönner, gibt beider Genealogie und läßt sich von seinem Gönner auffordern, das Gedicht zu verfassen. Darauf versetzt er sich in irgend eine Waldeinsamkeit mit philosophischen Büßern und stellt da die ersten Quellenforschungen über seine Helden an. Gewöhnlich ist es Çuka (der Papagei) oder der erhabene Nârada, der Weiseste aller Weisen, der sich herbeiläßt, die Geschichte zu erzählen. Diese endlosen Umschweife heißen Kathârambham oder die Einleitung. Erst im zweiten Buch kann es endlich losgehen; aber nach jedem Buch erneuern sich die Lobpreisungen des erhabenen Gönners und die langweiligen philosophischen Zwischenreden des weisen Nârada oder eines andern Muni.

Ein anderes Element des Verfalls bildeten im Telugu wie in den übrigen indischen Volkssprachen die zahlreichen Grammatiken, Poetiken und metrischen Werke, welche von früherer Zeit an auch Sprache, Ausdruck, Metrum, poetischen Schmuck, Aufbau der Strophen und Gedichte in unabänderliche Schnürstiefel quetschten, so daß eine freie, echt poetische Regung kaum mehr möglich war. Für das heutige Studium der Sprache mögen alle diese Werke sehr nützlich sein, aber der Volksgeist selbst ward dadurch unheilvoll verknöchert und immer mehr zu falschem Geschmack und völliger Verschrobenheit hingedrängt. Poesie und Literatur erhielten genau dieselbe Richtung, die sich in den verschnörkelten, verzopften und grotesken Bauwerken Indiens verkörpert. Die unendlich verzwickten und verschrobenen

Sprachregeln wurden von der Poeſie auch in die Proſa übertragen, und ſo entſtand ein Sprachunſinn, der ſeines oberſten Gönners, des Gottes Ganeça mit dem Elefantenrüſſel, würdig war.

Der berühmteſte Dichter iſt Bhattu Mûrti, d. h. „Spiegel der Dichtkunſt", mit ſeinem eigentlichen Namen Râma Râzu. Seine Werke[1] ſind für Europäer geradezu ungenießbar; denn was die Inder am meiſten daran bewundern, ſind Spielereien mit doppelſinnigen Worten, ſowohl aus dem Sanskrit als aus dem Telugu, wunderliche Künſte mit Reim und Metrum und die hochtrabendſten rhapſodiſchen Declamationen, Bombaſt und Schwulſt. Dem zweiten dieſer Werke gab er ſtatt ſeines Namens denjenigen ſeines königlichen Gönners, Narasa Rayala, der 1430 n. Chr. ſtarb.

Als der Ovid der Telugu-Literatur kann Muccu Timmana bezeichnet werden, der etwa um 1740 ſchrieb und in ſeinen Dichtungen[2] gewandte Form mit ausſchweifender Lüſternheit verbindet.

Dharani Dêvula Nagaia verdankt ſeine Berühmtheit dem „Dâs Avatâra Charitra", d. h. ſeinem Gedichte über die zehn Herabkünfte Viſhnu-Kriſhnas.

Daß kaum ein poetiſcher Stoff durch ganz Indien hin ſo volksthümlich wurde, wie das im „Bhâgavata Purâna" enthaltene Leben Kriſhnas, iſt unzweifelhaft dem Umſtand zuzuſchreiben, daß ſich in dieſen Fabeln ein dunkler träumeriſcher Myſticismus mit der gröbſten Erotik und Ausſchweifung verband. Den ſpätern Dichtern war die Auffaſſung des „Bhâgavata Purâna" ſelbſt, wie ſie die Ueberſetzung des „Pôta Razu" wiedergab, ſchon zu hoch. Sie ließen die myſtiſchen und theologiſchen Stellen weg, um die erotiſchen deſto breiter auszumalen.

So entſtand erſt das „Daçâvatâra Charitram" oder die Geſchichte von den zehn Herabkünften Viſhnus; dann weiter das „Yakſha-gânam Bhâgavatam", d. h. die Bearbeitung der Kriſhnaſage in ſangbaren Melodien. In den Werken dieſer Art (wie „Râdha Mâdhava Samvâdam" und „Dêvi Bhâgavat") erſcheint als Hauptheldin jene Hirtin Râdhâ, welche ſich in den alten Purânas noch nicht findet, ſondern erſt von Jayadeva in ſeinem „Gita Govinda" in die Poeſie eingeführt worden war.

Das ſiebente Buch des „Daçâvatâra Charitram", das eine anſtößige Liebesaffaire des Gottes Indra enthält, wurde von Mugulu Papaya zu einem eigenen Gedicht in fünf Geſängen ausgeſponnen.

Die Telugu-Ueberſetzungen der berühmten Sanskritgedichte Gitagovinda, Mâghalâvya, Kumâraſambhava und Meghadûta ſind ſehr frei und willkürlich; Raghuvamça und Çakuntalâ ſind nur ſtümperhaft bearbeitet worden[3].

---

[1] Vasu Charitra, Narasa Bhâpâliyam, Hariçcandra Nalopakhyânam.

[2] Pârujât Âporahanam, Vâni Vilâsam, Rasica Jana Manobhirama u. ſ. w.

[3] Andere Dichter (von 1500—1700): Allaſâni Peddana (verfaßte Manu Charitra, Vishnu Chittiyam, Rasa Manjiri). — Tennala Râma Lingam

Der eigenartigſte Charakterkopf der Telugu-Literatur iſt der Volkspoet Vêmana[1], über den aber nur ſehr dürftige Nachrichten vorliegen. Nach der einen wäre er 1712 n. Chr. geboren, nach der andern ſchon 1652. Als ſeine Geburtsſtätte wird Kondavil bei Guntoor angegeben, von andern nur allgemein der Diſtrict Kadapa oder noch allgemeiner nur der Süd-Weſten des Telinga-Landes. Ob er ein bloßer Bauer (Kapa) geweſen, wie Brown meint, iſt nicht ſicher. Jedenfalls gehörte er der niedrigſten Kaſte der Çûdras an, und zwar der Abtheilung der Reddi, und iſt noch heute der Lieblingsdichter des gemeinen Volkes, von den Brâhmanen verabſcheut und verachtet. Er ſtellt ſo etwa eine Art von myſtiſchem Socialdemokraten dar, der zu keiner der herrſchenden Religionen oder Secten gehörte, ſeine eigenen Wege ging und über alle andern ſpottete. Am nächſten ſteht er noch den Jangamas oder Verehrern des Baſava, doch in völliger Unabhängigkeit. Brown hat aus neuern Handſchriften etwa 2000 Strophen von ihm geſammelt, und 693 mit engliſcher Ueberſetzung herausgegeben (darunter 200 religiöſe, 214 moraliſche und 279 ſatiriſche[2]).

Vêmana iſt Pantheiſt, in ziemlich freier und oberflächlicher Auffaſſung der Vedântalehre. Er ſpricht häufig von Mâyâ, Tattvam und Yogin. Mâyâ, d. h. Täuſchung, iſt ihm die ganze materielle Welt: Kinder, Weiber, Freude, Schmerz, Familienleben und perſönliche Empfindungen — alles iſt Täuſchung, bloße Formen ohne innern Gehalt, Ketten, aus denen man ſich losmachen muß, um zum wahren Sein zu gelangen; Tattvam iſt die göttliche Weisheit und das wahre Sein, nach dem er ſtrebt; Yogin iſt der vollendete Heilige, der ſich von allen Täuſchungen freimacht und nun mit der Wahrheit, mit dem wahren Sein verbunden iſt.

Vêmana verachtet die Veden und ihre Hindugötter, erklärt alle Kaſten für gleich, verwirft die Anmaßung der Brâhmanen, tritt für die Parias ein und verſpottet ſowohl den Götzendienſt überhaupt wie die Waſchungen, Opfer und andere Obſervanzen der Hindus, die Wallfahrten zu den angeblich heiligen Stätten, den Ahnencult, das Waldleben der Einſiedler und Sannyâſi.

(Pandu Ranga Vijayam, gilt als Humoriſt, iſt aber ſehr ſittenlos). — Śrî Nâtha (überſetzte Skanda Purâna, Naishadam, Kasi Kandam, Bhîma Kandam). — Chemacûra Vengal Raz. — Canuparti Abbeya. — Erra Pregada. — Pôta Razu (überſetzte Bhâgavata Purâna). — Narasimha (verfaßte Kavi Karna Rasayanam). — Sêsham Vencapati (ſchrieb Tara Sasana Vijayam). — Vencala Nâtha (ein Kshatriya, überſetzte Panchatantra, doch nicht als didaktiſches, ſondern als romantiſches Werk).

[1] *Charles Philip Brown*, The Verses of Vemana. Moral, Religious and Satirical. Madras, College Press, 1829. 2nd ed. Ibid. 1839. *Major Macdonald*, Vemana (Madras Journal of Lit. and Science. 3rd Series II [Madras 1866]), 43—62.

[2] In der zweiten Ausgabe ſind Ueberſetzungen und Noten weggelaſſen, die Zahl der Strophen auf 1163 erhöht.

„Die Bücher, die man Veden nennt, sind wie Dirnen, die den Mann betrügen, und völlig unverständlich; aber die geheime Erkenntniß Gottes ist wie eine ehrliche Hausfrau."

„Was sollen wir von den Narren denken, die Steine von den Bergen zusammenschleppen, sie mit Händen und Füßen aneinander stoßen und, nachdem sie sie mit dem Steinmetz-Meißel gequält haben, vor den rohen Platten sich niederwerfen?"

„Die Einsamkeit eines Hundes! Die Betrachtungen eines Kranichs! Der Gesang eines Esels! Die Waschungen eines Frosches! Warum wollt ihr nicht versuchen, euer eigen Herz kennen zu lernen?"

„Warum macht ihr Ballen aus Speise und gebt sie den Krähen im Namen euerer Vorfahren? Kann eine mistfressende Krähe denn einer euerer Vorfahren sein?"

„Mag auch ein Hund nach Konkan wandern, er wird nie ein Löwe werden; mag ein Schwein nach Benares gehen, es wird kein Elefant daraus. Und so wird auch keine Wallfahrt einen heilig machen, wenn er es nicht schon ist."

„Selbst eine Ziege kann die leibliche Vollkommenheit erlangen, die darin besteht, daß man nur von Blättern lebt; wie geneigt sind doch die Menschen, auf närrische Einfälle zu gerathen!" [1]

Den Witz eines Lucian oder Rabelais hat Vêmana nicht. Seine Sprüche reihen sich auch nicht zu einem so schön abgerundeten Ganzen wie jene des „Kural". Ein beträchtlicher Theil ist so schmutzig, daß sich kaum davon reden läßt [2]. So bedeutet der südindische Volksdichter nicht nur durch seine satirische Kritik des Hinduismus, sondern auch durch seine eigene Leistung die völlige Bankrotterklärung des indischen Heidenthums, das von den Veden an durch all seine philosophischen Entwicklungen, durch Brâhmanismus und Buddhismus, wie durch die spätern Ketzereien und Secten, schließlich nur beim Spott über sich selbst und über all seine Leistungen anlangte, aber nicht die Kraft besaß, sich aus dem Schmutz der Sittenlosigkeit zu einer wahrhaft menschenwürdigen Weltanschauung emporzuringen.

Dem sehnsüchtigen Aufschrei des Paria nach Befreiung und nach etwas Höherem und Besserem ist übrigens auch in der Telugu-Sprache schon längst das Christenthum entgegengekommen. Es bestehen nicht nur religiöse Unterrichts- und Erbauungsschriften in dieser Sprache, sondern auch eine umfangreiche religiöse Dichtung, die zwar nicht in sprachlicher und poetischer Bedeutung, aber doch wenigstens in Inhalt und Anlage dem Têmbâvani Beschis entspricht. Sie führt den Titel: „Vedânta rasaganam" oder „Wesentlicher Gehalt des gesamten (christlichen) Veda", verfaßt von einem römisch-katholischen Inder, Namens Ananda, Sohn des Timmaya, auf den

[1] Bei *Brown* l. c. III, 238. 192. 9. 137. 175. Andere Sprüche übersetzt in *Telugu Selections*. Part IV (Madras 1858), 1—23.

[2] „The 5th volume or supplement appears to contain obscene matter, which unhappily mingles with the native ethics, and, as such, was considered to be unfit to meet the public eye" (*W. Taylor*, Catalogue raisonné II, 719).

Wunſch ſeines Gönners Dâſu[1]. Allem Anſchein nach iſt es ein ſehr glücklicher Verſuch, der bei den Indern nun einmal beliebten Form eines Purâna chriſtlichen Gehalt und die Weihe chriſtlicher Poeſie zu verleihen.

In der Einleitung thut der Dichter zunächſt einen Ausblick auf das bisher herrſchende Heidenthum, gibt die Genealogie ſeines Gönners und ſchildert deſſen Thätigkeit, in welcher eine Geſandtſchaft nach Pondichery eine hervorragende Stelle einnimmt. Das erſte Buch beſchreibt dann die Schöpfung nach chriſtlicher Auffaſſung und was näher damit zuſammenhängt, das zweite Buch den Sündenfall und deſſen Folgen. Der Dichter ſtellt ſich dabei die Frage, weshalb Gott wohl die Sünde zugelaſſen habe, und gibt die richtige und ſchöne Antwort: „um ſeine gerechte Barmherzigkeit" zu offenbaren[2]; darum beſchloß er, Menſch zu werden und die Sünden des Menſchen auf ſich zu nehmen. An den Rathſchluß der Erlöſung reiht ſich dann die prophetiſche Ankündigung des Erlöſers, die Menſchwerdung, Geburt und Jugendgeſchichte Chriſti. Die hl. Mutter Anna erſcheint dabei als Annâmbâ und Maria als Mariambikâ. Das dritte Buch beginnt mit einem Blick auf die allerheiligſte Dreifaltigkeit, ſchildert dann in blühender indiſcher Weiſe den Jordan als heiligen Fluß, den Täufer (snâpakada) Johannes und die Taufe Chriſti. Darauf folgt das öffentliche Leben und das Leiden Chriſti bis zu deſſen Vollendung am Kreuze. Das vierte Buch endlich behandelt die Geheimniſſe der Auferſtehung, der Himmelfahrt, der Sendung des hl. Geiſtes und die Gründung der katholiſchen Kirche auf dem Fundament des römiſchen Primats. Daran ſchließen ſich noch Gebete an den Gekreuzigten, an die allerſeligſte Jungfrau und an den in der Euchariſtie gegenwärtigen Erlöſer. Und mit herzlichem Segenswunſch entläßt der Dichter ſeine Leſer[3].

Man kann kaum den Wunſch unterdrücken, die moderne Wiſſenſchaft möchte, anſtatt ſich ausſchließlich mit dem Studium des Heidenthums zu beſchäftigen, doch auch ſolche Werke in den Kreis der Forſchung ziehen und ſo die Verbreitung des Chriſtenthums anregen, erleichtern und fördern helfen. Es würde mehr Segen und wahrer Culturfortſchritt damit verbunden ſein als mit bloßer Vergleichung der heidniſchen Religionen und Literaturen.

[1] *W. Taylor*, Catalogue raisonné II, 802.

[2] „niti kripa." Taylor meint, es müßte wohl urſprünglich geheißen haben „Gerechtigkeit und Barmherzigkeit" (nîtiunnu kripayunnu); die andere Wendung iſt indes ſicher poetiſcher.

[3] „An edition of this poem," meint Taylor, „might be a useful present to Telugu young men.

Viertes Kapitel.

Die Kannada- und Malayâlam-Literatur.

Ein ganz ähnliches Bild bietet die kanaresische Literatur. Die kanaresische Sprache oder eigentlich Kannadi oder Karnâtaka herrscht auf dem Plateau von Mysore, in den westlichen Theilen des Nizam-Reiches, und zusammen mit Konkani und Malayâlam in dem District von Canara an der malabarischen Küste. Die Ausdehnung des Sprachgebiets wird auf acht Millionen geschätzt, ist also viel bedeutender als etwa jene des Schwedischen, Dänischen oder Norwegischen.

Wie die andern südindischen Literaturen hängt auch die Kannada-Literatur und ihre Selbständigkeit mit der Verbreitung der Jaina-Secte zusammen, worauf schon die Titel und der Inhalt vieler Schriften hinweisen. Etwas Kenntniß des Sakkada (d. h. des Sanskrit) galt als nöthige Ausstattung eines Gelehrten; aber die besten Dichter und Schriftsteller gebrauchten es nur streng getrennt von der eigenen Sprache. Naya Sena, von dem Grammatiker Nâga Varma als hohe Autorität angerufen, sagt darüber: „Ist das ein Dichter, der da sagt: Ich will ein gutes Gedicht in Hosa Kannada schreiben, und der dann nicht einmal fähig ist, in Kannada-Worten zu denken und unzutreffende Sanskrit-Ausdrücke gebraucht, die nicht hineinpassen wollen? Wenn er Sanskrit schreiben will, dann schreibe er ganz Sanskrit; aber Sanskrit-Formen zu bringen und sie in reines Kannada zu drängen — ist es möglich, Ghi und Oel zu mischen?“ [1]

Aus neuern Forschungen[2] erhellt, daß die Anfänge der Kannada-Literatur nicht erst in das 11. Jahrhundert zu setzen sind, wie man bis dahin annahm, sondern daß sie fast um ein Jahrtausend weiter hinaufreichen, so daß drei Sprach- und Literaturperioden zu unterscheiden sind:

1. Pûrvada Hale Kannada, Primitives Kannada (vom 2. bis 7. Jahrhundert n. Chr.).
2. Hale Kannada, d. h. Altes Kannada (8. bis 14. Jahrhundert).
3. Hosa Kannada, d. h. Neues Kannada (wie es jetzt noch gesprochen wird).

---

[1] *F. Kittel*, An Essay on Canarese Literature, in Nâgavarma's Canarese Prosody, edited with an Introduction to the work and an Essay on Canarese Literature (Mangalore 1875. London, Trübner) p. XXIV—LXXXI. — Weigle, Ueber canaresische Sprache und Literatur (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. II [1848], 257—284). — (F. Kittel) *Keçirâja's* Jewel Mirror of Grammar (Çabdamanidarpana) (Mangalore 1872) Preface I—XXVI. — *Th. Hodson*, An Elementary Grammar of the Kannada or Canarese Language. Bangalore 1864.

[2] *Lewis Rice*, Esq. (Director of Public Instruction), Early Kannada Authors. Bangalore 1883. — Derſ., The Poet Pampa (Separatabdruck aus dem Journ. of the Royal Asiat. Soc. January 1882).

Die älteſten Nachrichten ſtammen aus den Inſchriften der Ganga-Könige, welche vom 2. bis zum Ende des 9. Jahrhunderts n. Chr. ſüdlich von Myſore regierten. Um das Jahr 240 wird ein Mâdhava Râjâ erwähnt, welcher einen Tractat über das Adoptionsrecht verfaßte, um 470 Avinîta, welcher zu einem Gedichte „Kirâtârjuniya“ einen Commentar in fünfzehn Geſängen ſchrieb, um 634 Ravikirtti, ein Dichter, der dem Kâlidâſa und Bhâravi gleichgeſtellt wurde. Es folgen dann einige Schriftſteller, die bereits aus ſpätern Werken bekannt ſind. Vor Hemaçitala, König von Kânchi, disputirte um 788 Akalanka, ein Jain, mit den Buddhiſten und erwirkte deren Verbannung nach Kandy auf Ceylon.

Als der größte Dichter der alten Zeit gilt Pampa, der 902 geboren wurde. Er gehörte einer Brâhmanenfamilie in Vengi an, aber ſchon ſein Vater war Jain geworden, und er huldigte derſelben Lehre in ſeinen Werken. Sein erſtes Werk (941) war ein „Âdi Purâna“; berühmter wurden aber ſeine andern Dichtungen: „Pampa Bhârata“ oder „Vikramârjuna“ und „Puligereya tirula Kannadadol“ (Das Mark der Kannada von Puligere).

Nur wenig ſpäter (um 950) lebte der ebenfalls vielgefeierte Ponna (auch Honna, Ponniga, Ponnimayya genannt). Sein eigentlicher Name war Savana. Zwei Söhne eines Brâhmanen Nâgamayya, der zum Jainismus übergetreten war, Mallapa und Ponnamayya, erwarben ſich damals hohen Ruhm als Miniſter und Feldherren des Châlukya-Königs Tailapa, der von 973—997 regierte. Sie veranlaßten den Dichter, ſein „Çânti Purâna“ zu ſchreiben, das ſie dann überallhin verbreiteten. Der König Kriſhna ernannte ihn dafür zum Dichterkönig mit dem Titel Ubhaya-kavicakra-vartti. Er wurde ganz herzhaft ſogar über Kâlidâſa geſtellt: „In Kannada-Dichtung“, ſo hieß es von ihm, „war er das Hundertfache von Aſaga und in Sanskrit-Dichtung das Hundertfache von Kâlidâſa, und in der Anordnung (rachana) war er das Vierfache von beiden zuſammen. Er klagt die Dichter ſeiner Zeit an, daß ſie nur alte Werke abſchrieben und als ihre eigenen ausgäben. Obwohl ſie behaupteten, in drei und einer halben Sprache (Kannada, Sanskrit und Prakrit) zu ſchreiben, ſei alles von andern geſtohlen; aber durch das ganze Reich der Literatur (akkarada râjya) könnte ſelbſt ein Kind ſolches nicht im Scherz von ihm, dem Kavicakra-vartti, behaupten.“

An dieſe Dichter reihen ſich noch andere, welche theils Purânas dichteten, theils Kriegsabenteuer ihrer Könige beſangen oder Liebesabenteuer verherrlichten.

Nâga Varmâ (1070—1120) iſt der älteſte Grammatiker, deſſen Werke noch erhalten ſind. Ihm folgte im nächſten Jahrhundert (1160 bis 1200) Kêſi Râjâ (oder Kêſava) mit ſeiner in Kannada-Verſen geſchriebenen Grammatik „Çabdamanidarpana“. Ihre Werke lehnen ſich weſentlich an

Sanskrit-Vorlagen, ſuchen ſich aber doch eine gewiſſe Selbſtändigkeit zu wahren.

In metriſchen Künſten gehen dieſe indiſchen Grammatiker und Proſodiker weit über alles hinaus, was etwa von griechiſchen Lyrikern oder von Horaz geleiſtet worden iſt. So weiſt z. B. das der Kannada-Poeſie eigene und vielgeſtaltige Mora-Metrum eine Variation auf, in welcher nicht weniger als ſechsunddreißig kurze Silben aufeinander folgen. Der Vers heißt Siſapadya:

∪ ∪∪∪ ∪|∪ ∪ ∪ ∪ ∪|∪ ∪∪∪ ∪|∪∪∪∪∪|∪ ∪ ∪∪∪|∪ ∪∪ ∪∪|
Karivaradaparamakripadharanidharasuravinutakanakavasananarahari *
∪ ∪ ∪|∪ ∪ ∪
garudagamana
nalinakarapadanayanadalitakharadanujacayanarasakhavaragunanidhi *
šaradhišayana
paramapadanilayahariparamarupushaprakritibarudamininunigamani *
vahamupalaku
niratamunuhridayamunaninudalatunanumapumaniyanaghacaritajala *
danibhavanuva.

Das ſind ſchon eher Rhythmen für die Vögel des Ariſtophanes als für eine natürlich-menſchliche Poeſie. Es ſpricht ſich indes darin jener düſtelnde und zugleich ſpieleriſche, halbbarbariſche und wieder überverfeinerte, ſchablonenhafte und ausſchweifende, immer zum Grotesken und Abſurden neigende Geiſt der Inder aus, der ſelbſt die großen Epen nicht zu klarem, harmoniſchem Ebenmaß gelangen ließ[1].

„Ein anderer charakteriſtiſcher Zug in der erſten Periode der kanareſiſchen Literatur, wie ſie ſich in den Jaina-Werken bis herab auf den Dichter Salva darſtellt, iſt der verderbliche Geſchmack am Obſcönen, ein Geſchmack, der in allen Zweigen der Kannada-Literatur und bei allen Secten auch in den folgenden Jahrhunderten nicht weniger emporwucherte und der ſicherlich auch heute noch nicht am Abnehmen iſt; das zeigt ſich in bedauerlichſter Weiſe darin, daß ſogen. religiöſe und legendäre Bücher, die Unzüchtiges enthalten, wieder neu aufgelegt und mit Commentaren verſehen werden, welche die ſchlechteſten Neigungen auch im Herzen der ungebildeten Klaſſe nähren.“[2]

Bis auf das Jahr 1300 ſind etwa fünfunddvierzig Kannada-Schriftſteller bekannt, von da bis 1870 gegen neunzig. Ueber keinen einzigen liegen indes bis jetzt eingehendere Monographien vor; aus den wenigen verſtreuten Notizen läßt ſich auch über die Hauptperioden der Entwicklung noch kein feſtes Bild geſtalten. So viel läßt ſich indes doch daraus erkennen, daß die literariſche

[1] *F. Kittel*, Nâgavarma's Canarese Prosody (Kâvyâvalocana), (Mangalore 1875) p. XXIV ff.

[2] Ibid. p. XLVII.

Bildung in Bezug auf Ideen und Stoffe, wie in Bezug auf Formen und Formentwicklung auf der ältern Sanskrit-Literatur fußt. Die Lehre der Jainas änderte daran sehr wenig. Sie mochten die Brâhmanen mit einer gewissen Geringschätzung behandeln und versichern, daß ein Cakravarti, ein Baladeva oder Vasudeva nicht aus einer Brâhmanenfamilie hervorgehen können, sondern nur aus der Kshatriya-Kaste, wie Ikshvaku oder Harivamça; schließlich nahmen sie doch ungefähr den ganzen Schatz der alten brâhmanischen Ueberlieferungen zu sich herüber, und ihre Purânas sind über den Leisten der alten geschlagen.

Ein scheinbar neues Element, aber weder ein geistig fruchtbares noch sittlich empfehlenswerthes, brachte das Aufkommen des Linga-Dienstes, der in den Jahren 1160—1168 oder vielleicht etwas später durch Basava, einen Brâhmanen und Minister des Königs Bijala zu Kalyânapura, entstanden ist. Bald nach des Gründers Tod verbreitete sich die Secte bis Ulavi (unfern Goa) und Solâpur. Noch weitere Ausdehnung erhielt sie unter dem folgenden König Aliga Bijala von Kalyâna (1168—1228). Das Vordringen der Türkenherrschaft (Turka ânya) in den Süden führte noch größere Verwirrung herbei, vermochte indes den eigensinnig götzendienerischen Hindus den Mohammedanismus nicht aufzudrängen.

Der schmutzige Linga-Dienst und die Verehrung des Çiva beherrschen vorzugsweise die literarischen Erzeugnisse des 14. und 15. Jahrhunderts. Der Ossa wird da auf den Pelion gethürmt und dieser noch auf den Himâlaya, um Çiva so groß aufzublähen als möglich. Alle Phantastereien älterer Philosophie und Mystik werden auf seine Anbetung übertragen. Er wird mit tausend Namen überschüttet und mit trunkenem Entzücken angelallt. Dann kommen die tollen Schwärmer an die Reihe, welche den neuen Götzenunsinn aufgebracht, besonders Basava. Es regnete nun „Basava Purânas“ [1]. Çiva Kaviça schrieb ein solches schon um 1330; Bhima, sein Sohn, vollendete es 1369. Sankara verfaßte eines in Sanskrit. Singi Râja verherrlichte Basava in einem „Mala Basava caritra“ (von 48 Kapiteln mit 1807 Versen). Alle Rishis und Jinas der Vorzeit mußten jetzt Platz machen für den einen Basava, der allein die Erhabenheit des Lingam begriffen und durch den Çiva sich der Welt geoffenbart hatte. Mit allen Vorräthen alter Schwärmerei und carikirten Tugendbegriffen ward der neue Heilige behangen, wie Râmânuja, Râmânand, Kabir und Caitanya von den Hindus im Ganges-Land. Mit den tollsten Wundermären und den überschwänglichsten Lobeserhebungen wurden die Könige und Poeten verherrlicht, welche der neuen Geistesverirrung Vorschub geleistet.

[1] Eine lithographirte Ausgabe des „Basava Purâna“ erschien um 1860 in Mangalore (670 S. Fol.), ebenso des „Channa Basava Purâna“ (539 S. Fol.).

Auf sanskritische Anregung, wenn auch vielleicht nicht gerade auf unmittelbarsten Einfluß ist es zurückzuführen, wenn lingaitisch-çivaitische Poeten halbverdaute oder unverdaute Brocken indischer Philosophie in ihre schwärmerischen Fabeleien mischten und ihre Çiva und Basava zu noch größerer Verherrlichung mit einem ganzen Apparat mythischer Allegorie umgaben. So Mallana ârya, der (um 1370) in Kannada-Sprache die zwanzig Lîlês (Spiele) Çivas besang, in Telugu-Sprache aber die Belagerung der Seele durch den Leib in einem längern Gedichte (Râmaçhavaraja) ausführte.

Die volksthümlichste und seltsamste dieser Allegorien ist aber das von Râma araça (1450—1477) verfaßte Gedicht „Prabhu Linga Lîlê", d. h. das „Leben des Prabhulinga, das in Kannada- wie in Telugu-Bearbeitung vorhanden ist. In der erstern Fassung zählt es in fünfundzwanzig Abschnitten 1111 Verse. Die Fabel bietet Analogien mit der Venus-Adonissage, die allegorische Ausführung mit Spencers „Feenlönigin" (Faerie Quene); doch reichen dieselben nicht weiter, als daß Liebesgeschichten mit den sonderbarsten Allegorien umkleidet sind. Weit mehr Verwandtschaft hat die Dichtung mit den alten Purânas, in welchen ebenfalls die vielverschlungenen Mythen nur der bildliche Ausdruck theosophischer, kosmogonischer, psychologischer und ethischer Ideen sind. Die folgende Skizze (nach der größern Telugu-Uebersetzung) mag wenigstens eine Vorstellung von dem Verlauf und Charakter des Werkes geben [1].

1. Anrufungen an Allama, an Basvaya, Siddha, Râmaya, Mâyâ und andere erhabene Wesen. Piduparti Somanna unternimmt es, ein Werk über den Çiva-Glauben zu verfassen. Çiva steigt selbst in Gestalt eines Bettlers auf Erden hernieder, um das Gedicht „Prabhu Linga Lîlê" aus dem Kannada ins Telugu übersetzen zu lassen. Somaya nimmt das Werk auf sich und betet zu dem Gotte um glücklichen Erfolg. Pârvati, Çivas Gattin, ermuthigt ihn. Beschreibung Çivas in seiner Gestalt als Dakshina Mûrti. Anbetung desselben. Kosmogonie.

2. Beschreibung Brahmâs als Weltschöpfer. Schilderung des Götterberges Kailâça. Çiva unterhält sich mit Pârvati. Bringhi erzählt die frühern Heldenthaten und Abenteuer des Gottes. Pârvati frägt ihren Gemahl, wie man selig werden könne; dieser erklärt, daß Selbstentsagung und Glauben an ihn das einzige Mittel sei. Pârvati empfindet Selbstgefallen daran, die Herrscherin der Welt zu sein. Wie Çiva das bemerkt, stellt er ihr Allama vor (den „Gerechten") und lobt seine Vollkommenheit. Pârvati will aber nicht an seine Tugend glauben; sie will als Mayâ („Täuschung") auf die Erde herabsteigen, um Allama in ihren Netzen zu umgarnen.

---

[1] Reichhaltiger Auszug bei *W. Taylor*, A Catalogue Raisonné of Oriental Mss. of the College Fort St. George III (Madras 1857), 838—847. Kürzere Notiz bei *W. Taylor*, Analysis of Mackenzie Mss. (Madras Journal XV, 183). — Uebersetzung von Gesang III und VIII von *Brown* (nach der Telugu-Uebersetzung) in Madras Journal X, 381—386. — Vgl. *F. Kittel*, Nâgavarma's Canarese Prosody (Mangalore 1875) Preface p. XXIV—LXXXI.

3. Glänzende Schilderung der Stadt Banavani, wo der König Mamakâra (der „Stolz") herrscht. Seine Gattin Mohini (die „Wollust") schenkt ihm ein Töchterlein Mâyâ (die „Täuschung"). Ihre Eigenschaften und ihre Erziehung werden weitläufig beschrieben. Da sie groß geworden, wird ein Mann für sie gesucht. Ahankâra (der „Egoismus") erklärt, daß nur der Gott Çiva selbst ein würdiger Gatte für sie sei. Das schmeichelt dem stolzen Mamakâra, und Mâyâ träumt fürder nur von Çiva als ihrem Künftigen.

4. Allama nimmt nun die Gestalt eines edeln Liebhabers (Vilaka) an, macht Bekanntschaft mit Mâyâ. Wie diese aber ein vertrauteres Verhältniß anzuknüpfen sucht, hält er sich kühl und weist alle ihre schmeichlerischen Künste siegreich zurück.

5. Der Roman wird weitergesponnen. Prinzeß „Täuschung" jammert, daß sie den „Gerechten" nicht überwunden; Mutter „Wollust" tröstet sie und macht ihr Hoffnung; die Zofe Sakala (die „Konkrete") unterhandelt um ein Stelldichein, doch vorläufig erfolglos.

6. Nun erscheint Çiva in Gestalt eines Kindes auf Erden. Sein Vater ist Nirahankâra (der „Selbstlose"), sein Weib Sujnâni (die „Fromme"). Das Kind wird Allama (d. h. der „Nichtseiende") genannt, unterrichtet seine Eltern in der Metaphysik (tattvam) und geht dann seiner Wege.

7. Durch Vimala (die „Fromme") erfährt Mâyâ, daß Allama eigentlich Çiva ist; sie will es aber nicht glauben. Vimala vermittelt eine Zusammenkunft. Wie Mâyâ sich ihrer unbesieglichen Macht rühmt, verschmäht er sie; wie sie aber um seine Liebe wirbt, da wird er weicher gestimmt. Er ergibt sich aber ihren Künsten nicht, verabschiedet sie, und da sie nicht gehen will, so verschwindet er selber.

8. Trauer Mâyâs über ihre Verschmähung. Der Vater will sie heimholen, aber sie weigert sich. Während ihr Vater mit Meister „Egoismus" nach Hause geht, zieht sie mit der „frommen" Vimala zum Götterberg Kailâsa und sucht Pârvati auf. Çiva kommt auch dazu und erklärt ihr, daß Allama der „Gerechte" nie der „Täuschung" erliegen werde. Nach der gemachten Erfahrung gibt Pârvati dies jetzt zu, worauf ihr Çiva eröffnet, daß sie Allama dennoch gewinnen werde, aber nicht als Mâyâ („Täuschung"), sondern durch Satvika Kala (den Geist der „Holdseligkeit"). Das merkt sich Pârvati und entsendet den „Geist der Hotdsetigkeit" hinab zur Erde. Um ihm zu helfen, schickt Çiva sein ganzes Gefolge nach.

9. Satvika Kara wird nun als eine Tochter der Vimala geboren und Nandikiswara als Basvanna (Telugu für Bafava).

10. Wie sie groß geworden, wirbt ihr Vater und sie selbst um Basvanna. Er will darauf eingehen, aber nur unter der Bedingung, daß sie Çiva anbete. Da sie sich dessen weigert, wird nichts aus der Hochzeit, und so zieht sie in die Wildniß.

11. Allama zieht in die Stadt Kalyâna und predigt daselbst die çivaitische Lehre.

12. Allama besucht seine Schülerin Muktai und entwickelt ihr die höhern Offenbarungen der Çiva-Lehre.

13. Er bekehrt die Schüler des Siddha Râmaya, die vom rechten Wege abgewichen.

14. Allama und Siddha Râmaya besuchen Basvanna.

15. Sie finden in seinem Hause das Bild des Maralu Çamkara, d. h. Çiva selbst; Allama erkennt ihn alsbald.

16. Allama setzt sich auf einen Thron und erklärt Basvanna auf dessen Bitte die wahre Lehre. Die Quintessenz derselben lautet ungefähr also: Es gibt nur einen Weg zur Heiligkeit: der besteht darin, eins zu werden mit dem Urprincip (dem lingam). Entäußere dich aller persönlichen Auszeichnungen und erlange eine voll-

ſtändige Herrſchaft über deine Leidenſchaften. Thue beiſeite alle äußere Andacht mit Blumengewinden und köſtlichen Wohlgerüchen, betrachte den materiellen Leib als ein bloßes Gewand. Der allein iſt rein und heilig, der durch den dreifachen Leib (den greifbaren Leib, den leidenden Leib und den geiſtigen Leib) eingeweiht iſt. Vollkommenheit in dieſer Kunſt allein kann dem Menſchen zur Stufe der Seligkeit verhelfen. Glaube an Çiva allein wird zur Befreiung (mukti) führen. Befreiung wird nur dadurch erworben, daß die Seele ſich in die göttliche Weſenheit auflöſt. Befreiung iſt nur dadurch zu erwerben, daß man allen Aufſehen machenden Cultus aufgibt und den großen Geiſt allein verehrt. Der Schüler fragt, wieviel Zeit es braucht, um auf dieſem Wege zur Vollkommenheit zu gelangen. Allama antwortet: Keine noch ſo lange Zeit wird zum Ziele führen, wenn man nicht die vorgeſchriebene Methode innehält (sadhanam). Der Schüler ſagt: Ich habe alles, was ich beſaß, meinen Obern gegeben. Allama antwortet: Alles gehört Çiva; wie kannſt du ſagen, du habeſt irgend etwas aufgegeben? Der Schüler ſagt: Du haſt vorher die Anbetung Çivas für nothwendig erklärt; warum verurtheilſt du ſie nun? Allama antwortet: Ein Mann ſoll Heiligkeit unmerklich aus der Andacht einſaugen, wie die Biene den Honig unmerklich aus der Blume zieht.

17. Mahadevi (Pârvati) ſucht und findet Allama. Sie betet ihn an, worauf er ihr erklärt, daß ſie ihn nur durch ihren Glauben gefunden habe. Da er ſie fragt, weshalb ſie ohne Kleid zu ihm gekommen, erwidert ſie, daß Çivas Gattin nie als unbekleidet gelten könne.

18. Allama unterrichtet ſie in dem Pfade des Heils. Auch Basvanna erhält neue Aufſchlüſſe über die vollſtändige Befreiung.

19. Beſuch bei dem frommen Goraksha, dem die ganze Lehrweisheit wieder von vorne mitgetheilt wird.

20. Unterricht für Gorakshas Schüler. Allama bringt einen Jäger von ſeinem grauſamen Geſchäft ab und fordert einſame Büßer auf, ihren Strengheiten zu entſagen und einen leichtern Weg zur Befreiung zu ſuchen.

21. Basvanna in tiefſter Beſchauung. Durch bloße Denkkraft errichtet er einen prächtigen Palaſt, wo Sada Çiva thront. Verſchiedene Jangamas kommen, aber verſtehen von allem nichts.

22. Basvanna ſieht Allama im Traume. Er bereitet ihm ein Prunkgemach und zieht ihm dann in herrlichem Feſtzug entgegen. König Bijala zürnt darüber. Allama iſt ſo verkleidet, daß niemand ihn erkennt, außer Basvanna. Dieſer betet ihn an. Allama beſteigt den Thron und erhebt ſich von demſelben zum Himmel. Die Gläubigen ſtaunen ihn und den in Andacht verſunkenen Basvanna an.

23. Allama nimmt Basvannas Andacht huldvoll an. Nun wollen die andern Basvanna anbeten, doch dieſer duldet es nicht. Allama aber will nur weitern Aufſchluß geben, wenn ihm zu Ehren ein rechtes Feſt gefeiert wird.

24. Auf Bitten Basvannas verkündet Allama die wahre Weisheit. Sie läuft auf Betrachtung des Urprincips (lingam) und Selbſtbeherrſchung hinaus. Von der Gottheit läßt ſich keine Beſchreibung geben, weil ſie keine beſtimmte Geſtalt hat. Die Hauptſache iſt, ſich von allem Körperlichen loszumachen, alle Zuneigung und Abneigung aufzugeben und ſich vor allen geiſtigen Schwankungen zu hüten u. ſ. w.

25. Çiva und Pârvati ſetzen ihr Geſpräch fort, das ſie am Anfang der Dichtung begonnen. Er erklärt, wie er ſelbſt Allama geweſen, und wie Allama alle ſechs Religionen habe aufgeben müſſen, weil nur der Glaube an ihn (die Vira Çaiva Lehre) zum Heile führe und die Menſchen mit dem Urprincip vereinige.

Allama lebt aber auch auf Erden weiter, zum Segen für alle Menſchen.

Man sieht aus dieser kurzen Skizze abermals, wie der indische Geist sich ohne irgend welchen Fortschritt immer in demselben Kreise bewegte. Als ästhetisches Ganze hat die Dichtung kaum den geringsten Werth; aber die prunkvollen Beschreibungen, der stark gewürzte Liebesroman Mâyâs und die theosophischen Unterweisungen Allama-Çivas erfüllten den Inder mit dem höchsten Entzücken. Hinter all den bunten Fabeleien und allegorischen Tugend-Declamationen steckt schließlich nur der gemeinste schmutzige Götzendienst.

Auch vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart blieb der lingaitische Çiva-Cult ein Hauptelement der Kannada-Literatur.

Lingâ verfaßte in seinem „Kabbiya Kaipidi" ein Vocabular der altkanaresischen Ausdrücke; Virûpakscha pandita erweiterte in seinem „Canna Basava Purâna" die lingaitischen Legenden (1585); Adriça appa sammelte in seinem „Prandha râya Caritra" (1113 Verse in einundzwanzig Kapiteln) ebenfalls eine Menge Çiva-Histörchen. Interessanter ist der lingaitische Roman „Râjaçekhara Vilâsa", in welchem (1657, also 17 Jahre nach der Gründung von Cannapatna oder Madras durch die Engländer) Shadakshari deva den Prinzen Râjaçekhara verherrlichte.

Andere lingaitische Werke: Akandeçvara vacana (großes Werk über Mystik); Anubhavaçikhâmani von Râmacandra (çivaitische Legenden); Nijalinga Çataka (Loblied auf Çiva); Vacanas von Sarvajna (darunter vierzig ogatu, d. h. Räthsel); Kumâra Râma Caritra (Kämpfe des Râma deva von Devagiri mit den Mohammedanern um das Jahr 1306 und die Einnahme von Halebidu); Çivaçaranalilâmrita (großes Legendenbuch, 4220 Verse in elf Kapiteln).

Die zahlreichen Schriften enthalten indes immer denselben ungenießbaren Quark. Charakteristisch ist das Gedicht „Gangâ Gauri Samvâda" (835 Verse in 5 Kapiteln), weil es so recht die Gemeinheit zeichnet, welche sich unter dem Mantel theosophisch-mystischer Weisheit verbarg. Es wird hier erzählt, wie Çiva, der höchste und erhabenste Gott, mit dem weisen Nârada auszog, um sich ein neues Weib zu holen. Nach langen Mühsalen fand er die Gangâ (die Flußgöttin des Ganges), nahm sie mit nach Hause, setzte sie sich aufs Haupt, seine Hauptgemahlin Gaurî (oder Pârvati) aber auf die Kniee und erlustigte sich und die Welt damit, daß er die beiden Göttinnen mit einander keifen ließ. Wirklich ein Schauspiel für Götter!

Culturgeschichtlich bemerkenswerth ist auch das „Moneçvara Purâna", weil es den indischen Fanatismus im Kampfe mit dem mohammedanischen zeigt. Es enthält die Geschichte des Mona (oder Manna), der zwar anscheinend nur der Sohn eines armen Schmiedes war, in Wahrheit aber wieder eine neue Herabkunft des Mona Linga Kumâra. Er erschlägt den Sohn eines Königs; da man ihn aber dafür packen will, nimmt er seine göttliche Gestalt an und erweckt den Prinzen wieder zum Leben. Später zieht er nach Kâçi (Benares) und von da nach Bijâpura, wo die Moslim unter einem Pâccha (Pascha) hausen, die in der großen Masûti (Moschee) keine Götzenbilder verehren, sondern den Korân predigen. Mona nimmt nun die

Geſtalt eines Mona din oder Mona phakir an, begibt ſich in die Moſchee, ruft Allallâyahâ, geht auf den Mulla los, der den Korân lieſt und läßt durch magiſche Künſte einen ſeiner Schuhe auf den Korân fallen. Darob entſteht großer Tumult. Der Paſcha läßt den frechen Ungläubigen tödten, aber Mona bleibt lebendig und wird jetzt als Mona Pâccha angebetet.

Angeſichts all dieſer Tollheiten kann man es gewiſſermaßen als Vortheil betrachten, daß die lingaitiſch-çivaitiſche Richtung vom Anfang des 16. Jahrhunderts doch nicht mehr unbeſtritten die Herrſchaft behauptete. Von Norden her drangen viſhnuitiſche Einflüſſe auch in die Kannada-Literatur und mit denſelben wenigſtens ein Theil der ältern ſanskritiſchen Bildung.

Kumâra Vyâſa (1504—1529) und Timmana (ungefähr um dieſelbe Zeit) überſetzten die erſten zehn Parvas des Mahâbhârata, Kumâra Vâlmiki (gegen Ende des Jahrhunderts) bearbeitete das Râmâyana (in 113 Geſängen mit 5148 Verſen, ohne den Uttara Kânda)[1]. In dieſelbe Zeit fällt die Ueberſetzung des „Bhâgavata Purâna", etwas früher die des „Pancatantra", etwas ſpäter die Bearbeitung verſchiedener philoſophiſcher Werke.

Mit dem Viſhnu-Cult fand indes auch der unſaubere Kriſhna-Cult Aufnahme im Lande des Baſava, und infolge davon wurde auch die ſchmutzige Liebespoeſie, die ſich auf Kriſhna bezog, ins Kannada übertragen. Die ältere Philoſophie erlangte nicht die Oberhand. Die Gelehrten legten ſich die Veden, Sûtras und Purânas in çivaitiſchem Sinne zurecht und verfaßten dazu ihre eigenen Erklärungen und Concordanzen.

Die neuere Kannada-Literatur, vom Anfang des 19. Jahrhunderts an, bildet der Hauptſache nach nur einen Abklatſch der ältern. Cidânanda und andere ſuchten die Vedânta-Philoſophie durch Populariſirung der Upaniſhads zu verbreiten (ähnlich wie deutſche Gelehrte in Europa); ein Diener des Baſava

---

[1] Die älteſte Bearbeitung des Râmâyana lieferte ſchon Pampa (geb. 902), herausgeg. von *B. L. Rice*, The Pampa Râmâyana. Bangalore 1882; neue Ausgabe unter dem Titel Bibliotheca Carnataka: Pampa Ramâyâna. Bangalore 1892. Devacandra gibt in ſeinem „Râmakathâvatâra" (etwa um 1550) Nachricht über eine ganze Reihe von Schriftſtellern, welche die Râma-Sage in kanareſiſcher Sprache behandelten, darunter Camunda Râya (vielleicht um 1000?), Nâgacandra (1170), Maghânandi (um 1120), Kumudenda und Nayaſena. Die Dichter der Jaina nehmen dabei immer für die Helden der Kſhatriya gegen die Brâhmanen Partei. Vgl. *Lewis Rice*, Early Kannada Authors (Bangalore 1883) [p. 19; von demſelben, The Poet Pampa (Journ. of the Royal Asiat. Soc. January 1882). — *F. Kittel*, l. c. Introd. p. XLVI. Eine andere kanareſiſche Bearbeitung des Râmâyana von Narſappa (in Korave, unfern Dhârwâr, Präſ. Madras) erwähnt Weigle, Ueber kanareſiſche Sprache und Literatur (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. II, 278). Sie umfaßt nur die erſten ſechs Theile mit Ausſchluß des Uttara-Kânda. Weigle ſetzt ſie etwa ins 14. Jahrhundert. Rice und Kittel erwähnen ſie nicht. Vgl. *Taylor* l. c. I, 595. 597. 604. 605. 665. 666 und 603. 606.

Kshitiça übersetzte das Papageienbuch (Çukasaptati); Gersappe Santayya bearbeitete viele Stoffe des Mahâbhârata und Râmâyana zu kleinern poetischen Erzählungen, um sie in halbdramatischer Weise recitiren zu lassen.

Gewiß nicht zum Vortheil wahrer Civilisation wurden durch die Publications of the Bangalûr and Dhâravâda native press (von 1864 bis 1872) eine Menge der schmutzigsten Krishna-Lieder, lingaitischer Hymnen, Liebesgeschichten, Legendenbücher und Mythensammlungen durch den Druck vervielfältigt.

Da wird in der „Çivapârijâta" erzählt, wie Pârvati dem Vishnu ihre Liebe ankündigte, Çiva heiratete und ihm die Pârijâta-Guirlande um den Hals warf; da wird in der „Saumini kathâ", einer versificirten Erzählung, berichtet, wie Saumini, ein Brâhmanenweib, auf schlechte Wege kam, verstoßen ward und nun in den Jungles mit einem Vogelsteller in wilder Ehe lebte. Da aß sie mit ihm Fleisch und trank mit ihm Branntwein. Dafür fluchte ihr Yama, der Todesgott, als sie starb, und sie ward darum als ein armseliges Weib niedrigster Kaste wiedergeboren. Als solches machte sie aber die Wallfahrt nach Gokarna mit, opferte, da sie sonst nichts hatte, vor einem Linga das Blatt eines Bilva-Baumes und ward dafür auf den Götterberg Kailâsa versetzt.

Neben diesen çivaitischen Wahngebilden hat indes auch Shakespeare bereits seinen Einzug in die Kannada-Literatur gehalten. Canna Basa appa und Basa Linga appa, letzterer Schulinspector der Stadt Dhâravâda (Dipûti Ijyukeçanal Inaspektara = Deputy Educational Inspector), übersetzten die „Komödie der Irrungen" (Kâmedi âph yarsasa) und ließen sie 1871 zu Dhâravâda drucken mit dem Druckvermerk: „Eine wunderbare Geschichte, welche diejenigen lachen machen wird, die sonst nicht lachen."

Das **Malayâlam** oder Malayârma (ja nicht zu verwechseln mit dem Malayu oder Malayischen) hat bei weitem nicht die Bedeutung der kanaresischen Sprache, des Tamil oder Telugu. Es wird nur von etwa 2 500 000 Indern an der Malabar-Küste gesprochen, an der Westseite der Ghâts, von der Nähe von Mangalore, wo noch das Kanaresische vorherrscht, bis gegen Trivandrum, wo schon das Tamil überhandnimmt. Auch an der Küste wird es übrigens mehr und mehr verdrängt. Während die Tamilen beweglich, unternehmend und wanderlustig sind und sich in fremde Verhältnisse zu schicken wissen, sind die Malayâlam redenden Südinder von allen Zweigen des dravidischen Stammes die scheuesten und ausschließlichsten und halten zäh am Alten fest. Sie wichen darum aus den größern Verkehrsmittelpunkten vor den Tamilen beständig nach dem Innern oder nach

weniger belebten Küſtenplätzen zurück[1]. So erklärt es ſich, daß ihre Sprache und Literatur bisher ſehr wenig Beachtung gefunden hat und wohl auch in Zukunft nicht viel größere finden dürfte[2].

Selbſt die ſonſt ſo reichhaltigen und vielſeitigen bibliographiſchen Mittheilungen Taylors verſiegen hier beinahe. Die Malayâlam-Handſchriften, die er notirt, enthalten nur aſtronomiſch-aſtrologiſche Aufzeichnungen meiſt von mehr phantaſtiſch-abergläubiſcher Art (Nr. 2328. 2322. 2330. 1968. 1967), die Ueberſetzung von einigen Theilen des „Skanda Purânam“ (Nr. 2315. 2327. 2326) und eine Schrift über den König Pândiya, deſſen Geburt, Regierung und Tapferkeit, ſowie über deſſen Pferde, woran ſich dann eine Abhandlung über Pferde knüpft (açva çastram) und deren Beurtheilung nach Farbe, Haar und andern Merkmalen (Nr. 1969. Vira Pândiya charitram)[3].

Unter den Mackenzie-Handſchriften iſt nur eine in dieſer Sprache verzeichnet: eine Abhandlung in einunddreißig Abſchnitten über die Gebräuche verſchiedener Brâhmanen-Stufen und anderer Kaſten in andern Theilen Indiens (Nr. 842)[4].

Der Miſſionär Joſeph Peet ſchickt ſeiner 1860 erſchienenen Malayâlim-Grammatik[5] folgende ſonderbare Warnung voraus:

„Es iſt von einem Eingebornen noch niemals eine Malayâlim-Grammatik geſchrieben worden, und ſo kann es nicht überraſchen, daß ſich aus den letzten fünfundzwanzig bis dreißig Jahren kein in reinem Malayâlim verfaßtes Werk auftreiben läßt.

„Wohl gibt es einen geſchriebenen Miſchmaſch, den man Bâſha oder ‚gemeinen Dialekt‘ nennt; aber faſt alle Schriften dieſer Art und einfach alle, die man ‚gute Schriften‘ von Eingebornen bezeichnet, ſind in einem Stil geſchrieben, in welchem der Sinn dem Klang geopfert wird.

„Dieſe Schriften ſind zum größten Theil aus Provincialismen zuſammengeſtoppelt, welche mit Worten, Ideen und Erläuterungen aus dem Sanskrit, Tamil und den damit verwandten Sprachen durchmiſcht ſind, ſo daß ſie ohne einen Erklärer ſelbſt für den eingebornen Leſer ein todter Buchſtabe bleiben.“

---

[1] *Caldwell*, Comparative Grammar p. 7.

[2] Eine größere Schrift oder Abhandlung darüber habe ich trotz emſigen Suchens nicht entdeckt. Auch Dr. Roſt wußte mir darüber nichts anzugeben und bemerkte nur, daß die Malayâlam-Literatur nicht über 1400 zurückreicht und faſt nichts von Bedeutung aufzuweiſen hat, u. a. eine Bearbeitung des Râmâyana.

[3] *W. Taylor*, A Catalogue Raisonné of Oriental Manuscripts in the Government Library II (Madras 1861), 337. 680.

[4] Ibid. III, 662.

[5] *Joseph Peet*, A Grammar of the Malayalim Language, dedicated by permission to his Highness the Rajah of Travancore. Cottayam 1860.

Es liegt alſo in dieſer Sprache keine ältere Literatur vor, und um Uebungsſtücke zu der genannten Grammatik zu ſchaffen, mußten ſolche erſt aus einem Telugu-Leſebuch ins Malayâlam überſetzt werden [1].

Was ſeither in dieſer Sprache gedruckt wurde, ſind theils Ueberſetzungen aus dem Sanskrit, wie z. B. das „Pancatantra“ [2], das Amaru-Çatakam [3] und andere, theils Arbeiten europäiſcher Miſſionäre [4], welche die Sprache auch durch Grammatiken, Wörterbücher u. ſ. w. zugänglich zu machen ſuchten [5].

Sonach bildet das Malayâlam einen Uebergang zu den kleinern dravidiſchen Sprachen, wie Gond, Khond und Uraon, welche für die Sprach- und Volkskunde wohl von Bedeutung ſind, aber nicht mehr zur eigentlichen Literaturgeſchichte gehören.

Ehe wir zu den übrigen indiſchen Literaturgruppen übergehen, iſt es nicht ohne Intereſſe, einen Blick auf die neueſte Literaturſtatiſtik von Britiſch-Indien zu werfen [6]. Eine tiefere Einſicht in das geſamte Literaturleben Indiens vermag zwar eine ſolche Statiſtik nicht zu gewähren. Von den noch ſelbſtändigen indiſchen Staaten iſt nur Myſore in das Verzeichniß aufgenommen; in den engliſchen Provinzen entgehen immer manche Bücher der officiellen Regiſtratur, ſei es daß die Beſitzer der Firmen wechſeln oder daß die Regiſtratur ſelbſt nicht allzu ſtreng durchgeführt wird. Gewiſſe Hauptumriſſe des Literaturlebens treten indes in ſolchen Zahlenverhältniſſen immerhin zu Tage und ſind für die allgemeine Beurtheilung von nicht geringem Werth.

---

[1] *A. J. Arbuthnot* Esq., Malayâlam Selections. Cottayam 1864.

[2] *Panchatantram*, with notes, a glossary etc. by *L. Gorthwaite*. Madras 1870. — *Malayâlim School-Panchatantram*. Mangalore 1866.

[3] *Amaruka-Satakam*, translated from Sanscrit into Manipravalam by *Kerala Varma*. Calicut 1893.

[4] *New Testament*. 2nd ed. Mangalore 1863. — *Hymn-book*. 5th ed. Mangalore 1867. — *History of the Church* of Christ. 2nd ed. Mangalore 1871. — *Kêralôl-patti* (The origin of Malabar). 3rd ed. Mangalore 1874. — *Thousand Malayâlam Proverbs*. Mangalore 1868. — *G. Stanislaus*, Orator Kerulae (Predigtſammlung in Malayâlam für die Thomas-Chriſten). Mannanam (St. Joſephs-Kloſter) 1893.

[5] *A. Gundert*, A Grammar of the Malayâlam language (in Malayâlam). Mangalore 1868; Malayâlam-English Dictionary. Ibid. 1872. — *L. J. Frohnmeyer*, Progressive malayâlam grammar. Mangalore 1889. — *Malayâlim-Latin-English Dictionary* by a discalced Carmelite. Verapoly 1891.

[6] *Report* on publications issued registered in the several provinces of British India during the year 1895. Bombay 1896. — Vgl. The Bombay Catholic Examiner 1897, No. 43 (Sept. 3rd).

Nach dem amtlichen Verzeichniß wurden während des Jahres 1895 im ganzen 8017 Publicationen (Zeitschriften eingerechnet) gedruckt. Im Verhältniß zu einer Gesamtbevölkerung von nahezu dreihundert Millionen ist das nicht gerade eine so große Summe, aber hoch mit Rücksicht auf die Culturverhältnisse, die noch im Anfang des Jahrhunderts herrschten, auf die ungeheure Zahl derjenigen, die jetzt noch nicht lesen können, und auf die beträchtliche Zahl derjenigen, die höchstens etwa die Zeitung lesen, im übrigen ihre Zeit verschlafen oder vertändeln.

Von den englischen Provinzen ist nur für Bengalen die Höhe der Auflagen mitgetheilt. Sie ergibt in Bezug auf englische Bücher 690477 Exemplare, in Bezug auf Werke in den indischen Sprachen 3149589 Exemplare. Die einheimische Volksliteratur ist also in Bengalen noch tüchtig in Flor.

An Periodicals (Zeitschriften und Zeitungen) besaß die Provinz Bengalen ebenfalls die meisten, nämlich 718, Bombay 535, Madras 174, Punjab 117; von den andern Provinzen fehlen die Angaben.

In der Gesamtzahl der Publicationen sind die indischen Volkssprachen folgendermaßen vertreten: Bengâli 1330, Hindustâni 1236, Hindi (die verbreitetste der Volkssprachen) nur 622, Gujarâti 264, Telugu 223, Marâthi 204, Tamil 202, Uriya 113; alle übrigen blieben unter 100.

Die Zahl der rein englischen Publicationen beträgt 1044 (zwei- und dreisprachige Werke nicht eingerechnet).

Von den klassischen Sprachen steht Sanskrit mit 226 Werken an der Spitze; dann folgt Persisch mit 128 und Arabisch mit 81 Werken. In Latein wurde ein einziges Werk gedruckt.

Nach diesen Zahlen wäre Vorderindien von der altklassischen Bildung Europas noch nahezu unberührt, von persisch-arabischer Cultur nur wenig beeinflußt. Modern englische Bildung hat sogar die Sanskrit-Literatur sehr zurückgedrängt. Ueber vier Fünftel der gedruckten Publicationen gehören den neuern Volkssprachen an. Unter diesen behaupten Bengâli, Hindustâni und Hindi gegenwärtig noch die größte Bedeutung, dann Gujârati und Marâthi, Telugu und Tamil.

Diesen quantitativen Preßverhältnissen entspricht im allgemeinen auch das gegenseitige Verhältniß der einschlägigen Literaturen. Doch darf man nicht außer acht lassen, daß sich der Einfluß des Mohammedanismus wie des Hinduismus durch mündliche Ueberlieferung in viel weitere Kreise erstreckt als durch die Presse. Obwohl nur eine verhältnißmäßig kleine Zahl indischer Gelehrten Sanskrit versteht, beherrscht die alte Sanskrit-Literatur theils durch das Ansehen der indischen Gelehrten, theils durch ihre Bearbeitung und Uebersetzung in die verschiedenen Volkssprachen noch in hohem Maße das gesamte indische Geistesleben und genießt einer geradezu

religiösen Verehrung, verbunden mit einer Ueberschätzung der altindischen Religion, Poesie und Cultur, die sich voraussichtlich noch lange dem Eindringen christlich-europäischer Bildung als größtes Hinderniß entgegenstellen wird.

Charakteristisch und sehr bedeutsam sind in dieser Hinsicht die Aeußerungen, die ein moderner indischer Publicist, Behrâmji M. Malabâri, Herausgeber des „Indian Spectator", an die noch immer volksthümliche Recitation des Râmâyana knüpft. Nachdem er in launiger Weise beschrieben, wie ihn seine Sorgen als Familienvater davon abhielten, Sanskrit zu lernen, fährt er also fort [1]:

„Doch kehren wir zur Recitation des ‚Râmâyana' in Baroda zurück. Diese volksthümlichen Recitationen des Râmâyana finden in leicht fließenden Gujarâti-Versen statt. Ich habe ihnen oft gelauscht und immer mit wachsendem Interesse. Ich glaube, die Gujarâti-Uebersetzung stammt von Premânand, dem zartesten unserer Barden und einem Einwohner von Baroda. Ein intelligenter Brâhmane liest es einer gemischten Hörerschaft von allen Klassen und von beiden Geschlechtern vor. Es übt einen mächtigen und deutlich erkennbaren Einfluß auf den Charakter der Hindus aus. Ich glaube, daß das bemerkenswerthe Freisein von (ehelicher) Untreue, welche sich trotz der sonderbaren Gewohnheit ihres truppweisen Zusammenlebens in den meisten Hindu-Familien zeigt, hauptsächlich auf diesen Einfluß zurückzuführen ist. Und das ist kaum zum Verwundern.

„Jeder wahre Freund der Poesie weiß, was das Râmâyana ist. Es ist ein Werk für alle Zeiten, für alle Menschen. Ich habe Dichtungen aus den verschiedensten Zeitaltern und Ländern gelesen, und es ist meine feste Ueberzeugung, daß auf dem an unvergänglichen Prosawerken und Dichtungen so reichen Feld der alten Literatur das Râmâyana eine hervorragende Stellung einnimmt. Es ist insofern die größte der geistigen Leistungen, als es den Charakter der mächtigsten Nation des Alterthums gemodelt hat. Ich kann kaum glauben, daß es das Werk eines Sterblichen ist. Ich hege großen Glauben an die Wirksamkeit eines lebenslangen Gebetes und religiöser Beschauung — der Beschauung des ewigen Gottes, der Quelle aller unserer Erkenntniß. Und so kann ich nichts Unnatürliches darin erblicken, daß Vâlmiki nach einem solchen Leben der Beschauung vom Himmel selbst inspirirt ward, das Râmâyana zu schreiben, ein Werk, welches das kostbarste und hochgeschätzteste Erbtheil der Arier gewesen ist. William Ewart Gladstone, der größte Engländer unserer Zeiten, hat viel gethan, um die Forschenden

[1] *Behrâmji M. Malabâri* (Editor of the „Indian Spectator", Bombay), Gujarât and the Gujarâtis. Pictures of Men and Manners taken from Life (London 1882) p. 266—273.

über Leben und Zeiten seines Lieblingsschriftstellers, des unsterblichen Homer, aufzuklären. Hätte er das Râmâyana studirt, so hätte er und Europa mit ihm in jeder Hinsicht unendlich mehr über Indien gelernt, als es jetzt der Fall ist. Doch haben Horaz Wilson, Sir William Jones und andere, zu zahlreich, um aufgezählt zu werden, und zu berühmt, um dessen zu bedürfen, diesem Zweig der Hindu-Literatur hervorragende Dienste geleistet, und die Hindus werden ihr Andenken bis zur letzten Stunde ihres nationalen Lebens in Ehren halten. Die Annalen der alten Literatur geben Zeugniß von der wunderbaren Kraft des Gedankens und des Ausdruckes, über den die alten Meister verfügten; doch keiner kommt Vâlmiki bei in der Zeichnung jener zarten, kleinen Aeußerungen treuer Familienliebe, welche ebenso mächtig sind, die Wunden schweren Mißgeschickes zu heilen, als die Falten täglich wiederkehrenden Kummers zu glätten. Es gibt Werke, welchen der Menschengeist einen großen Theil seiner feinern Bildung dankt; aber keines ergreift die Seele mit so tiefer, milder, bleibender Macht des Gefühles wie das Râmâyana."

Nachdem M. Malabâri dann mit überschwänglicher Begeisterung die Hauptcharaktere des alten Sanskrit-Epos geschildert, bricht er in folgende Lobpreisungen aus:

„Glücklich das Volk, das Râma und Sitâ seine Ideale nennen kann! Glücklich der häusliche Herd, an welchem jenem unvergleichlichen Paar der Zoll echter Volkshuldigung dargebracht wird, wenn die schlichten Kinder der Arbeit — der rauhe, alte Handwerker, sein arbeitsames Weib und die herzensgute, einfache, träumerische Tochter — redlich zusammen weinen, da ihnen der Hauspriester eine Lieblingsstelle aus dem heiligen Buche liest! Und gesegnet, dreimal gesegnet sei der Mann (wenn er ein bloßer Mensch war), der sich bis zum Quell göttlicher Eingebung emporschwang und der zwei Gestalten von so ausgesuchter Huld schuf, vor deren lebenswahrer und ewiger Schönheit selbst die Werke solcher Geistesriesen wie Homer und Firdûsi matt und verzerrt erscheinen! Man muß zugeben, daß der europäische Genius mit all seinem mannigfaltigen Glanze erbleicht und zurücktritt vor der Gluth des orientalischen Genies, wie die matte, trübe Königin der Nacht erbleicht und zurücktritt vor dem glorreichen König des Tages."

Unzweifelhaft verkörpern sich im Râmâyana und in einem ansehnlichen Theile der daraus hervorgegangenen Dichtungen die edlern und bessern Seiten des indischen Volksgeistes, eine reinere Auffassung der Minne und der Ehe, Pflichtgefühl, Eltern- und Kindesliebe, Opfersinn, Ritterlichkeit, Heroismus, alles gestützt und getragen von religiösen Beweggründen, von tiefer Ehrfurcht vor dem Göttlichen. Daß mitten zwischen allen Greueln eines unlautern Götzendienstes, mitten im Wirrwarr der widerspruchsvollsten Systeme und Religionen eine solche Dichtung und mit ihr die Grundgedanken einer

natürlich ſittlichen Ordnung ihre Anziehungskraft behauptet oder wenigſtens immer wieder von neuem gewonnen haben, iſt eine ungemein freundliche, tröſtliche Erſcheinung.

Man darf indes dieſen ſittlichen Charakter und ſittigenden Einfluß der Dichtung nicht überſchätzen. Indem der menſchlich edle und ſchöne Charakter des Helden mit dem Gotte Viſhnu verſchmolzen wurde, trat die ganze Dichtung in den trüben Kreis der indiſchen Vielgötterei und des Pantheismus. Wie Râma, ſo wurden auch Hanûmat und die übrigen Affen vom Volke ſchließlich als Götter verehrt. Als Gott Viſhnu ward Râma derſelbe mit Kriſhna und mit den unlauterſten Fabeleien der Mythologie in Verbindung geſetzt. So ſind obſcöne Mythen aus dem Kreiſe Çivas und aus dem landläufigen dämoniſchen Volksaberglauben auch in dieſes relativ rein und ſittlich gedachte Epos eingedrungen und haben wenigſtens Anfang und Schluß bedeutend herabgemindert.

In den idealern, ſittlichen Partien herrſcht nicht ſo ſehr ein Geiſt klarer Einſicht und kraftvoll männlichen Willens vor, ſondern ein Geiſt dunkel-unbeſtimmten Gefühls und ſtiller, geduldiger Ergebung. Die Hauptcharaktere ſind weich, zart, gefühlvoll, ſtets bereit, in Rührung zu zerfließen. Ueber einen großen Theil der Handlung ſchwebt eine Stimmung verliebter Zärtlichkeit, die dann bei der Feuerprobe ganz unvermittelt und unerwartet ins Gegentheil umſchlägt. Ein frommer, aber unklarer Myſticismus drängt vielfach die rein menſchlichen Motive zurück, und ſo wird ſchließlich auch alles menſchliche Handeln von wunderbarer Dazwiſchenkunft der Götter verſchlungen. Der Held wird zum Idol, die Götterwelt aber, welcher er angehört, zum phantaſtiſchen Märchen, das kein Maß von Zahlen, Verhältniſſen, Möglichkeiten mehr kennt, ſondern, mehr kindiſch als kindlich, ins Ungeheuerliche ausſchweift.

Eine ſolche Poeſie, die ſich ganz an Phantaſie und Gefühl wandte, zwiſchen unberechenbarem Phantaſieſpiel und wunderlichem Dämonenſpuk hin und wieder die einfachſten, ſchönſten Accorde natürlichen Empfindens anſchlug, mochte bei einem ſo weich gearteten Volke wie dem der Inder immer und immer wieder tiefe Rührung hervorrufen, edlere Regungen wecken, das Seelenleben heben und läutern; doch dem breiten Strome des Verderbens und der Entartung gegenüber, der das ganze ſociale und religiöſe Leben durchfluthete, bot ſie wenig Halt und Stütze. An die Widerſprüche der alten Fabeln und Märchen gebannt, ſie künſtlich allegoriſch deutend oder kindlich daran weiter fabulirend, gelangte der Geiſt der Inder dabei im Laufe der Jahrhunderte, ja Jahrtauſende, nicht zu klarern ſittlichen Begriffen, nicht zu ernſter, ſittlicher Kraft. Er gleicht gewiſſermaßen jenen Riſhis der alten Sage, welche nach unerhörter Buße den Lockungen der erſten beſten Verführerin zum Opfer fallen, alles Irdiſche für reine Täuſchung erklären und

doch von der liebgewordenen Täuſchung ſich nicht loszuringen wiſſen, den Grund alles Seienden in wunderſamer Beſchauung erfaßt zu haben behaupten und dabei Kühe, Schlangen und Affen verehren.

Unter dem Banne der brâhmaniſchen Ueberlieferung und der hinduiſtiſchen Secten vermochten die Inder nicht, ſich zum Verſtändniß der abendländiſchen Bildung zu erſchwingen, noch aus ſich heraus etwas wirklich Neues zu ſchaffen. Wie die Sanskrit-Literatur, ſo bewegen ſich auch die Literaturen der neuern Volksſprachen im Laufe des 19. Jahrhunderts noch ganz in den alten, längſt ausgetretenen Gleiſen. Eine moderne Civiliſation, welche die Vedânta-Philoſophie oder gar den Buddhismus zum Ausgangspunkt des höchſten Wiſſens nimmt, wird den Indern ebenſowenig neue, lebensfähige Elemente zuführen können. Ein wahrer Fortſchritt der Literatur und Cultur iſt in Indien wie anderswo nur von der unerſchöpflichen Lebenskraft der chriſtlichen Bildung zu erhoffen.

Viertes Buch.

Die Literaturen der Hauptländer des Buddhismus.

Erſtes Kapitel.

Pâli- und ſinghaleſiſche Literatur auf Ceylon.

Seit mehr als zwei Jahrtauſenden iſt die Inſel Ceylon, das Taprobane[1] der griechiſchen Geographen, das Lankâ der alt-indiſchen Sage, die „Löweninſel" (Sinhala dvîpa) der Inſulaner ſelbſt, eines der Hauptbollwerke des Buddhismus. König Açoka, der Enkel Candraguptas, der große Förderer und Verbreiter der Buddha-Lehre, der nachweislich von 263—222 v. Chr. regierte, erwähnt das Eiland unter dem Namen Tambapamni in der dreizehnten ſeiner Felsinſchriften als eines der Länder, zu denen die Eroberung des „Geſetzes" gedrungen ſei[2]. Die Chroniken von Ceylon ergänzen dieſe Nachricht dahin, daß der „göttergeliebte König Priyadarçin (Piyadaſi)" der berühmten Felsinſchriften wirklich identiſch mit dem König Açoka oder Dhammaçoka der buddhiſtiſchen Ueberlieferung iſt und daß ſein eigener Sohn Mahinda den Buddhismus in Ceylon begründete. Wollte man aber auch auf dieſe Angaben kein beſonderes Gewicht legen, ſo bezeugen die Denkmäler und Ueberlieferungen der Inſel zum wenigſten ſo viel, daß der Buddhismus ſeit unvordenklichen Zeiten daſelbſt geherrſcht hat[3].

Den Grundſtock aller religiöſen und höhern Bildung auf Ceylon bezeichnen die Tripitakas, d. h. die Pâli-Texte der buddhiſtiſchen Religionsbücher, welche es der europäiſchen Wiſſenſchaft hauptſächlich ermöglicht haben, den Buddhismus hiſtoriſch und kritiſch zu reconſtruiren. Die Sprache, wahrſcheinlich urſprünglich Maghadî, war der Inſel fremd und iſt den breiten Schichten des Volkes immer fremd geblieben. Die allgemeine Volksſprache war das Alt-Singhaleſiſche, ein den nordindiſchen Prâkritſprachen verwandter Dialekt, der ſich aber ſtark mit dravidiſchem Beiſatz miſchte und aus dem

---

[1] Von dem Sanskrit-Namen tâmra-parni eines Fluſſes, der in den Malayu-Bergen entſpringt; tâmra bedeutet kupfern, kupferroth.

[2] G. Bühler, Die Shâhbâzgarhi-Verſion der Felſenedicte Açokas (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſchaft XLIII, 128—176; vgl. ebd. XL, 135).

[3] *L. C. Wijesinha*, Mudaliyâr. The Mahâvansa, part II. Translated from the Original Pâli; to which is prefixed the Translation of the 1st part by *George Turnour* (Colombo 1889) p. 44 ff.

im Laufe der Zeit das heutige Neu-Singhaleſiſche hervorging [1]. In ihrer urſprünglichen Reinheit, ohne Beimiſchung von Fremdwörtern, wird die Sprache „Elu“ genannt, der mit fremden Beſtandtheilen dagegen vermiſchte Dialekt „Sinhala“. An ſich bedeuten „Elu“ und „Sinhala“ ſprachlich dasſelbe, d. h. „Singhaleſiſch“ [2].

Durch kriegeriſche Eroberer drang frühzeitig (ſchon in vorchriſtlicher Zeit) auch die Tamil-Sprache in die Inſel ein, während ſonſtiger Verkehr mit dem Feſtlande auch Sanskritwerke dahin brachte. Endlich kamen die Inſulaner vom 16. Jahrhundert an mit den Portugieſen (1505), Holländern (1658) und Engländern (1796) in Berührung. Von den drei Millionen Menſchen, welche heute die Inſel bevölkern, reden über eine halbe Million das Tamil, nahezu zwei Millionen Singhaleſiſch. Das Verſtändniß der alten Pâli-Texte beſchränkt ſich auf ein kleines Häuflein buddhiſtiſcher Prieſter und Mönche [3].

---

[1] E. Kuhn, Ueber den ältern ariſchen Beſtand des ſinghaleſiſchen Wortſchatzes. München 1879. — *Childers*, Notes on Singhalese Language. London 1878. 1879. — *Cust (Ayuso)*, Las religiones y los idiomas de la India p. 161. 162. — *James d'Alwis*, On the origin of the Singhalese Language (Journ. of the Royal Asiat. Soc. III [Colombo 1865/1866] p. 143—156).

[2] „The term ‚*Elu*‘ is given to the pure dialect of Sinhalese unmixed with foreign words, and ‚*Sinhala*‘ to the mixed dialect, though in point of signification the two terms have not the least difference“ (*Abraham Mendis Gunasékara*, A comprehensive Grammar of the Sinhalese Language [Colombo, Skeen, 1892] p. 3). — Sinhala (Sanskrit) wurde in Pâli: Sîhala, hieraus wurde ſpäter (si)hala, dann hela, helu und endlich Elu. — „The language epoken by Vijaya and his men was undoubtedly Prakrit of which many dialects were in existence at the time they took possession of the Island. These Prakrit dialects began to disappear about the tenth century of the present era, giving rise to the modern languages, euch as Hindi (the principal of them, including its offspring Hindustáni or Urdú), Bángáli, Maráthi (representative of the Mahárâshtri Prakrit), Panjábi, Gujarâti, Sindhi, Oriya (i. e. the language of Orissa or Ódra-désa) etc.“ (ibid. p. 348—387).

[3] *Hardy*, On the Language and Literature of the Singhalese (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch II [Colombo 1846], 99—104). — *James d'Alwis*, Notes on the Mythological Legends of the Singhalese (ibid. III [1858/1859], 10—42). — Derſ., The Sidath Sangarawa. A Grammar of the Singhalese Language, translated into English with Introduction. Colombo, W. Skeen, 1852 (die Einleitung p. IX—CCLXXXVI iſt bis jetzt die eingehendſte ſinghaleſiſche Literaturgeſchichte). Zahlreiche Ergänzungen bietet *James d'Alwis*, Descriptive Catalogue of Sanskrit, Pali and Sinhalese Literary Works of Ceylon. Colombo, W. Skeen, 1870 (vol. I. Sinhalese and Pali Works). — *Louis de Zoysa*, Mudaliyâr, chief translator to Government and Librarian of the Government Oriental Library, Reports on the Inspection of Temple Libraries. Colombo, J. A. Skeen, 1875. — *Louis de Zoysa*, Mahâ Mudaliyâr. A Catalogue of Pâli, Sinhalese and Sanskrit Manuscripts in the temple-libraries of Ceylon. Colombo, 1885. — *Reginald Stephen Copleston*, D. D. Bishop of Colombo, Buddhism, Primitive and Present in Maghada and Ceylon.

Die buddhistischen Religionsschriften haben wir bereits charakterisirt. Ein Mittelglied zwischen ihnen und der singhalesischen Volksliteratur bilden die merkwürdigen alten Chroniken von Ceylon, die zwar in Pâli niedergeschrieben wurden und in Auffassung und Ton eine durch und durch buddhistische Färbung tragen, aber, trotz aller überschwänglichen Anekdoten, Uebertreibungen und frommen Fabeleien, in ihrem wesentlichen Kern doch die wirkliche Geschichte der Insel verkörpern und in vielen Zügen eine völlig treffende, echte Localfärbung besitzen. Wenn man nur etwas aufmerksam zusieht, so gewahrt man bald, daß der Buddhismus mit seiner Weltentsagungslehre zwar fast beständig in sehr großen Mönchsgenossenschaften, in der Predigt der alten Grundsätze und in der Uebung der complicirtesten Observanzen zu Tage trat, aber in einer außerordentlichen Entfaltung gottesdienstlichen Pruntes, in unersättlicher Gier nach reichen Geschenken, Stiftungen und Bauten, in götzendienerischer Verehrung Buddhas und seiner ausgezeichneten Schüler und Nachfolger, in herrschsüchtigem Streben seiner Häupter seine ursprünglichen ascetischen Ideen so ziemlich Lügen strafte. Gerade das aber ermöglichte es ihm, sich als Volks- und Staatsreligion zu erhalten. Es war eine bequeme Religion, welche das Leben mit einem gewissen frommen Nimbus umgab, wie ihn die Inder liebten, aber nicht viel forderte. Außerhalb der Vihâras trieb es die Welt kraus und bunt, wie sie es unter der Herrschaft des Heidenthums allzeit und bei allen Völkern getrieben hat.

Unter diesen in Pâli-Versen geschriebenen buddhistischen Mönchschroniken ragt als die bedeutendste das „Mahâvañça" („Das große Geschlecht") hervor. Sie hebt an mit einem Bericht über die vierundzwanzig Buddhas, welche dem großen Gautama Buddha vorangegangen, erzählt dann kurz dessen Leben und dreimaligen Besuch in Lankâ und führt danach, bald in kürzerer, bald in längerer Darstellung die einhundertvierundsiebzig Könige auf, welche über Ceylon regierten, von Vijaya, der 543 vor Christus als wilder Freibeuter aus dem Lande Lâla auf die Insel kam und dieselbe civilisirte, bis auf Siri Vikkama Râja Siha (Sanskrit: Çri Vikrâma Râja Sinha), der 1816 in die Hände der Engländer fiel und von ihnen seiner Herrschaft beraubt wurde. Die mittlere Regierungszeit der Könige (dreizehn Jahre) muthet uns nichts Unglaubliches zu; doch ist es nicht unsere Aufgabe, der historischen Kritik vorzugreifen. Jedenfalls ist das Mahâvañça, im Vergleich zu den Purânas, eines der vernünftigsten Bücher, das in

London 1892. — Derſ., Papers on the first fifty Jâtakas (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch VIII [Madras, 1886], 192—296). — *Louis de Zoysa*, Notes on certain Jâtakas relative to the sculptures recently discovered in Northern India (ibid. X [1888], 175—205). Don *M. de Zilva Wickemasinghe*, List of the Pansiyapanas Jâtaka (ibid. X, 205—218).

Indien entſtanden iſt, wenigſtens von da ab, wo es aus der Buddha-Sage heraustritt [1].

Einer eigenen Landesſprache gedenkt das Mahâvañça bereits unter dem König Dêvânampiya Tiſſa (307—267 vor Chriſtus), zu deſſen Zeit Mahinda nach Ceylon gekommen ſein ſoll. Bald nach ſeinem Tode bemächtigte ſich ein Tamil-(damila)Fürſt aus Malabar, Elâra, der Inſel und herrſchte daſelbſt vierundvierzig Jahre. Im nächſten Jahrhundert (103—90) erfolgten ähnliche Einbrüche von der Halbinſel aus. Erſt im Jahre 88 gelangte der rechtmäßige König Vatha-gâmanî-abhaya wieder auf den Thron. Unter ihm wurden die drei Pâli-Pitakas, die bis dahin nur durch mündlichen Unterricht überliefert worden waren, nebſt den Atthakathâs (d. h. Commentaren) niedergeſchrieben, um die Lehre echt und unverfälſcht zu bewahren [2].

Literariſche Regſamkeit lag aber nicht in der Natur des Buddhismus. Aus den folgenden fünf Jahrhunderten berichtet das Mahâvañça ſo gut wie nichts über irgend etwas derartiges. Doch kann aus ſpätern Erſcheinungen kein Zweifel darüber ſein, daß ſchon in dieſer Zeit die poetiſchen wie proſaiſchen Schätze der Sanskrit-Literatur nach Ceylon gelangten.

Unter der Regierung des Königs Mahânâma (412—434 nach Chriſtus) überſetzte ein von dem Thêrâ Rêvata bekehrter Brâhmane, ſpäter wegen ſeiner wunderbaren Weisheit Buddhaghoſha, d. h. „Stimme des Buddha", genannt, die Commentare zum Tripitaka aus dem Singhaleſiſchen ins Pâli „nach den grammatiſchen Regeln der Mâghadas, welches die Wurzel aller Sprachen iſt". „Das war", fügt die Chronik bei, „eine Leiſtung von größter Wichtigkeit für alle Sprachen, die von dem Menſchengeſchlecht geſprochen werden." Unter König Dhâtuſena aber (463—479) vollendete ein anderer Mahânâma den erſten Theil der Chronik Mahâvañça, die dann ſpäter von mehreren andern Verfaſſern weitergeführt wurde [3].

Singhaleſiſche Werke von Bedeutung ſind aus dieſer erſten Zeit nicht vorhanden; doch werden mehrere Könige als Freunde der Künſte und höhern Cultur hingeſtellt: Jettha Tiſſa als Gönner der Bildhauerkunſt, der er ſich auch ſelber widmete, Buddhadâſa als Förderer der Arzneikunde, Kumâra Dâſa (515—524) und Agrabhi I. (564—598) als Dichter, die meiſten

---

[1] Aelter (etwa um 150 Jahre) iſt das „Dipavañça" („Geſchichte der Inſel"), herausgegeben und überſetzt von Oldenberg (London 1879). Das Werk beruht auf Aufzeichnungen officieller Hiſtoriographen (vgl. *Tennent*, History of Ceylon I, 387), iſt aber nicht vollſtändig erhalten. Deutlich tritt darin das Streben hervor, die Prieſtergenealogie möglichſt zu vervollſtändigen und bis auf Buddha Gautama zurückzuführen (Theraparampará). — *James d'Alwis*, Descriptive Catalogue of Sanskrit, Pali and Sinhalese Works of Ceylon I (Colombo 1870), 118—168.

[2] Mahâvañça cap. 23 (ed. *Wijesinha* p. 132).

[3] Mahâvañça cap. 38 (ed. *Wijesinha* p. 162).

andern Könige als wohlgeschult in der buddhistischen Lehre, was dem Chronisten sichtlich als die Hauptsache galt.

Dem König Kumâradâsa wird eine neue Sanskrit-Bearbeitung des Râmâyana zugeschrieben, welche den Titel „Jânakiharana" führt, von der aber nur noch die singhalesische Uebersetzung (Sunna) erhalten ist[1]. Dieselbe trägt kein ausgesprochen buddhistisches Gepräge; allein, wie es scheint, hatten die singhalesischen Dichter kein Bedenken, auch brâhmanische Sagen und Dichtungen bei sich aufzunehmen. Viele der Hindu-Gottheiten betrachteten sie natürlich als bloße Geschöpfe der Phantasie, poetische Verkörperung der Naturgewalten; andere derselben scheinen sie dagegen als göttliche Wesen aufgefaßt zu haben, die ihrem Buddha wohlgewogen waren und sich mit seiner Lehre einigermaßen in Einklang bringen ließen. Zu diesen gehörten auch die großen Götter Brahmâ, Vishnu und Çiva.

Das singhalesische Râmâyana hat nur fünfzehn Gesänge, der letzte ist aber als fünfundzwanzigster Gesang gezählt, so daß also wahrscheinlich zehn verloren gegangen sind. Jeder Gesang hat etwa achtzig Çlokas. Das Gedicht folgt sachlich dem Râmâyana Vâlmikis, aber in freierer Weise, und gewinnt mannigfach dadurch, daß Episodisches wegfällt und die Erzählung einfacher und natürlicher voranschreitet. Die Gesänge 1—4 behandeln Râmas Geburt und Jugend, 5—9 seine ersten Waldabenteuer, die Vermählung mit Sitâ und den Abschied von König Janaka, 10 die Entführung Sitâs, 11—13 das Suchen nach der geraubten Sitâ, den Kampf mit Vâlin und das Bündniß mit Sugriva, 14 den Brückenbau. Dann folgt unmittelbar der fünfundzwanzigste Gesang, eine Beschreibung des Friedens im Gegensatz zum Krieg. Die ausgefallenen zehn Gesänge enthielten also muthmaßlich den Kampf um Lankâ, Sitâs Befreiung und Feuerprobe. Darstellung und Ton sind schlichter und natürlicher als in andern Bearbeitungen; aber die urwüchsige Einfachheit der homerischen Dichtungen zu erreichen, ist nun einmal den Indern versagt. Der Abschied der neuvermählten Sitâ von ihrem Vater Janaka ist (Gesang 9, Çloka 1 ff.) folgendermaßen beschrieben:

Als so der Sohn (Râma) mehrere Monate glücklich verlebt hatte, zog der König (Daçaratha) in seine Stadt zurück, nachdem er auch für seine übrigen drei Söhne Ehebündnisse abgeschlossen hatte.

Auch die Königstochter mit ihrem Gatten mußte nun die Reise antreten; sie bewegte sich langsam wegen der Mattigkeit ihrer Glieder und des Trennungs-

[1] *James d'Alwis*, Notes on the Mythological Legends of the Singhalese (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch III [1858/1859], 10 ff.); Descriptive Catalogue of Sanskrit, Pali and Singhalese Works of Ceylon I (Colombo 1870), 188—195; The Sidath Sangarawa (Colombo 1852) p. CLIV ff. — Vgl. *L. C. Wijesinha*, The Mahâvañça II (Colombo 1889), 10 (cap. 41) and Chronol. Table of Sovereigns p. XVII.

ſchmerzes, und ſie bedeckte die Füße ihres Vaters (Janaka) mit den Thränen ihrer Augen.

Da redete der König, geſtützt auf ſeine Kenntniſſe geſelliger Weisheit, ſeine tugendſame Tochter huldvoll an in kraftvollen Worten und zeigte ihr die Bahn der Lauterkeit:

„Verehrungswürdige Frau! Denke nicht anmaßend von den hohen Vorzügen deiner Perſon, von deinen erhabenen Tugenden, und daß dein Vater ein König iſt und daß du jung biſt an Jahren; denn das Glück des Weibes beſteht in der Liebe ihres Gatten.

Die Frauen ſind nicht die Quelle des vollendeten Glückes ihres Gatten, ſondern der Gatte iſt die Urſache des würdigen und glücklichen Loſes ſeiner Frau; denn eine Regenwolke iſt deutlich ſichtbar, auch wenn kein Blitz da iſt; die Blitzſtrahlen aber ſcheinen nie ohne eine Regenwolke.

Magſt du auch ſehr erzürnt über deinen Mann ſein, gebrauche nicht männliche Rede; denn Frauen ſagen, daß, wenn ihre Gatten ſie tadeln, Schweigen das ſicherſte Mittel iſt, ſich zu entſchuldigen.

Eine Frau, die in Keuſchheit ihrem Manne anhängt, bezaubert ihren Gatten; ein Weib dagegen, das den Pfad der Tugend verlaſſen, zieht ſich das unauslöſchliche Mißfallen eines tugendliebenden Gatten zu.

Es iſt nicht nöthig, daß ich mich in Bezug auf dieſen Gegenſtand noch in weiterer Rede verbreite; führe dich ſo auf, daß, wenn dein Ruf dieſes alte, gebrechliche Herz erreicht, er es nicht tauſendfach zerreiße.

Gut wird es ſein, wenn dieſes eine Verlangen meines Herzens ſich in Zukunft zu unſerem Glücke als nicht vergeblich bewährt!“ Dieſe Worte des Greiſes ſtarben leiſe dahin, erſtickt in der Kehle voll Traurigkeit.

Darauf berührte das neuvermählte Paar die Füße Janakas mit der Spitze des hellleuchtenden, mit Edelſteinen gezierten Diadems und mit dem kranzumwobenen Haarknoten und zog geſegnet fort aus dem Vaterhauſe.

Das glänzendſte Blatt in der Geſchichte Ceylons bildet die Regierung des Königs Parâkrama Bahu I., der von 1164—1197 herrſchte. Nachdem er ſich das Scepter durch ſeine eigene Klugheit und Entſchiedenheit ſelbſt errungen, ſetzte er als Eroberer auf die Halbinſel über, erkämpfte ſich dort zwei Staaten, von wo aus Ceylon in frühern Zeiten wiederholt gebrandſchatzt worden war, und hob endlich ſein Land durch weiſe Verwaltung und freigebige Bauthätigkeit zum höchſten Glanze. Bemerkenswerth iſt ein Monolog, welchen das Mahâvañça dem jugendlichen Prinzen in den Mund legt, um ſich ſelbſt zu kühnen Thaten anzuregen, weil dieſe Aeußerungen nicht nur einen entſchiedenen Gegenſatz zu den quietiſtiſchen Anſchauungen des Buddhismus bedeuten, ſondern auch Vertrautheit mit der Sanskrit-Literatur und warme Begeiſterung dafür vorausſetzen.

„Ach!“ ruft Parâkrama aus, „auch das reichbegünſtigtſte Menſchenleben iſt in dieſen Tagen ſo kurz! Kinder, Jünglinge, Greiſe — müſſen nach des Schickſals Beſtimmung dem Tode weichen. Und obwohl dieſes das Geſetz der Natur iſt, wird es von den Menſchen nie anerkannt. Aber Fürſten wie wir, ſollten jedenfalls auf die Liebe zu einem Leibe verzichten, der ſo hinfällig und ſchwach iſt und von den-

jenigen verachtet wird, die nach Bleibendem ſtreben. Ja, eher ſollten wir unſer Herz auf einen beneidenswerthen Ruhm ſetzen, der immer dauern wird. Und mehr noch! Es ſtehen geſchrieben in dem Ummagga Jâtaka und in vielen andern Büchern die großen Heldenthaten, die der Bodhiſattvâ verrichtet; im Râmâyana, im Mahâbhârata und andern profanen Geſchichten die Tapferkeit des Râma, der den Râvana erſchlagen, wie die gewaltigen Thaten der Kühnheit, welche die fünf Pânduſöhne auf dem Schlachtfelde verrichteten, als ſie den Duryodhana und die andern Fürſten tödteten, in den epiſchen Erzählungen (Itihâſa-Kathâ) die Wunderthaten des Duſſanta und der andern Könige, welche ſich in alter Zeit im Kampfe der Götter mit den Dämonen auszeichneten und die Macht der Weisheit, die der Ober-Brâhmane Cânakka entfaltete, der die Fürſten des Nanda-Stammes vernichtete. Ja, alle dieſe Dinge, die in dieſer Welt geſchehen ſind, wurden fürwahr durch die ganze Welt hin vernommen, bis auf den heutigen Tag, obwohl die Vollbringer derſelben uns nicht mehr nahe ſind. Fürwahr! Sie haben Gewinn aus dieſem Leben gezogen, die in dieſer Welt Thaten von ſo überwältigender Größe verrichtet haben. Und wenn ich, der ich aus fürſtlichem Geſchlecht geboren, nicht auch Thaten verrichtete, die des Heldenmuthes von Königen werth wären, ſo würde mein Leben keine Bedeutung haben." [1]

Dieſe Stelle iſt ein ſchönes Zeugniß dafür, daß es ſelbſt im buddhiſtiſchen Ceylon nicht an echt poetiſcher Auffaſſung der alten, epiſchen Poeſie gefehlt hat, und legt den Schluß nahe, daß auch im übrigen Indien es weit weniger die epiſodiſch beigemiſchte und breitſpurig ausgeführte Didaktik war, welche den alten Epen ihre Volksthümlichkeit in ganz Indien verſchaffte, als die eigentliche Heldenſage, die ihren poetiſchen Kern bildete.

Nachdem Parâkrama Bahu I. zum Thron gelangt und durch ſeine Waffenthaten ſelbſt zum Gegenſtand der Poeſie geworden war, baute er nicht bloß herrliche Städte, Tempel und Paläſte, legte Waſſerleitungen, Gärten und Parke an, beglückte die Buddhiſten mit reichlichen Stiftungen, ſondern dehnte ſeine Huld auch auf andere Religionen, auf Muſik, Theater und Literatur aus.

„Er ließ ein goldenes Haus bauen, ſo daß die Sühnungsceremonien darin von den Brâhmanen vorgenommen werden konnten; einen prächtigen Viſhnutempel für die Mantra-Ceremonien; eine wonnige Rotunde, um den Jâtakas des großen Weiſen (Buddhas) zu lauſchen, die der dort wohnende Prieſter vorlas, und ein Pancafattati-Haus, um von den gelbgekleideten Theras das heilige Waſſer und die heilige Schnur zu empfangen.

„Und er, der allezeit auf dem Pfade des Geſetzes wandelte, ließ ein Haus des Geſetzes (Dhammâgâran [2]) bauen, von allen Seiten mit vielfarbigen Tapeten umgeben und mit einem goldenen Himmeldach von hohem Werthe geſchmückt. Und wegen der duftenden Blumen von verſchiedenen Farben, die an verſchiedenen Plätzen darin geopfert wurden, glich ſein Glanz dem eines Blumenſtraußes. Die Gemächer darin waren allzeit mit Lampen erleuchtet und dieſe mit wohlriechendem Oele geſpeiſt, und alles rundum duftete nach Räucherwerk. Es war geſchmückt mit vielen Bildern des Eroberers, aus Gold und andern koſtbaren Stoffen gemacht und ausgeſtattet mit

[1] Mahâvañça cap. 64, V. 37—40 (ed. *Wijesinha* p. 127).

[2] Sanskrit dharma-âgâram.

einer Reihe von Malereien auf Leinwand, die den Allwiſſenden darſtellten. Und wenn immer der große König das Haus betrat, um mit ſeiner eigenen Hand die Augen an den Bildern des Eroberers zu bemalen oder dem Tathâgata Opfer darzubringen oder die Predigt der nie übertroffenen Lehren anzuhören, da tanzten die Nautſch-Mädchen und ſangen Lieder ſo ſüß und melodiſch wie himmliſche Muſik; und (das Haus) war ebenfalls geſchmückt mit dem Bilde eines Pfaus von herrlichem Glanze, das ſich in den Tanz der Weiber miſchte, indem es wild aufſchrie und ſo das Volk mächtig in Staunen ſetzte und entzückte.

Danach ließ der König auch ein Theater bauen, das Saraſſati Mandapa, hart an ſeinem Palaſt, um dem ſüßen und melodiſchen Geſang der verſchiedenen Sänger zu lauſchen und dem entzückenden Tanze zuzuſehen. Es ſchimmerte rings von goldenen Säulen und entzückte den Geiſt mit den Malereien, die Erlebniſſe aus ſeinem eigenen Leben darſtellten. Und es war geziert mit einer Nachahmung des „himmliſchen Wunſcherfüllungs-Baumes" (Kappa-Rukkha[1]). Der Stamm und die Aeſte glitzerten von Gold und waren geſchmückt mit verſchiedenen Vögeln ſchönſter Arbeit. Er ſtrahlte auch von andern Ornamenten, wie Ohrringen, Armringen, Perlenbändern u. dgl. und von ſchönen Kleidern, aus Linnen, Seide, China-Seide u. dgl." [2]

Unter der Wittwe Parâkrama Bahus I., der Königin Lilâvati, wurde die friedliche Culturentwicklung Ceylons von neuem unterbrochen. Erſt unter den Königen Vijaya Bahu III. (1236—1240) und Parâkrama Bahu II. (1240—1275) lebten Künſte und Wiſſenſchaften abermals auf. Welche Bildungsforderungen ungefähr jene Zeit an einen gelehrten Fürſten ſtellte, kann man aus dem Verzeichniß der vierundſechzig Künſte und Wiſſenſchaften abnehmen, welche der letztere König nach dem Bericht des Dambadeni Aſna beherrſcht haben ſoll. Darunter befinden ſich folgende ſechsundzwanzig:

1. Singaleſiſch oder Elu. 2. Mâghadâ oder Pâli, nach den Grammatiken von Kaccâyana und Moggallâna. 3. Sanskrit. 4. Grantha (Schrift). 5. Demala (d. h. Tamil). 6. Niti (Jurisprudenz). 7. Bana (buddhiſtiſche Theologie nach den drei Pitakas). 8. Niganda (Botanik). 9. Chandas (Proſodie). 10. Tarka (Logik). 11. Lakara (Rhetorik). 12. Niruththi (Wortableitungslehre). 13. Çruti (die vier Reden nebſt Erklärung). 14. Purânas (Hindu-Mythologie). 15. Nakçaſtra (Aſtronomie). 16. Samuddrika (Phyſiognomik). 17. Jâtaka (Lehre vom Horoſkop). 18. Vidhya (Phyſik). 19. Siritha (Gebräuche und Sitten). 20. Parakathâ (Biographie und Geſchichte). 21. Kadu-Saramba (Fechten mit dem Schwert). 22. Ratna Pariksha (Kenntniß der Juwelen). 23. Danubbedha (Bogenſchießen). 24. Cittra (Zeichnen). 25. Sûpa Çaſtra (Kochkunſt). 26. Gandharva (Muſik und Tanz) u. ſ. w. [3]

---

[1] Sanskrit Kalpa-vriksha.

[2] Mahâvañça cap. 73, V. 71—86 (od. *Wijesinha* p. 196. 197).

[3] *James d'Alwis*, The Sidath Sangarawa. A Grammar of the Singhalese Language (Colombo, Skeen, 1852) p. CLXVIII. Die Transſcription und die Erklärung ſcheinen mangelhaft, doch kann ich ſie nicht genauer contralliren. Die ganze Terminologie ſtammt aus dem Sanskrit. 4. Grantha bedeutet nicht bloß die „Schrift", ſondern auch die „Compoſition". — 7. Vielleicht Bhâna = Dramatiſcher

Als Kern der großſprecheriſchen Aufzählung mag etwa feſtgehalten werden, daß ein gelehrter Singhaleſe jener Zeit außer ſeiner Landesſprache noch Pâli, Sanskrit und Tamil wußte, mit der Kenntniß der buddhiſtiſchen Religionsſchriften auch eine gewiſſe Kenntniß der ſanskritiſchen Literatur und Wiſſenſchaft, namentlich der Veden und Purânas, verband und endlich außer Gewandtheit in ritterlichen Künſten auch einen gewiſſen feinen, geſelligen Schliff beſitzen mußte.

Dem Anfang des 14. Jahrhunderts theilt d'Alwis die Abfaſſung der ſinghaleſiſchen Grammatik „Sidath Sangarâ" (oder „Sidath Sangarawa")[1] zu. Dieſelbe folgt der Terminologie des Buddhaghoſha und läßt deutlich erkennen, daß die Sprache aus einem Dialekt Nordindiens abzuleiten iſt; ſie iſt bis heute grundlegend für das Studium des Singhaleſiſchen geblieben[2]. In dieſelbe Zeit (1326) verlegt d'Alwis auch das „Datuvañça" oder „Daladavanſa[3], d. h. ein ſehr ſorgfältig gearbeitetes ſinghaleſiſches Werk über den in Kandy verehrten Zahn des Buddha, das ſpäter auch in Pâli überſetzt wurde[4]. Der noch heute als echt verehrte Zahn iſt ein Stück vergilbtes, etwas gekrümmtes Elfenbein, zwei engliſche Zoll lang und einen Zoll dick. Von dieſem Zahn erzählt die Chronik, er habe achthundert Jahre friedlich zu Dantapura, der Hauptſtadt von Kalinga, geruht. Da wurde der böſe Kaiſer Pându plötzlich von den Brâhmanen aufgereizt, das buddhiſtiſche Knochenſtück zu vernichten. Das wurde denn verſucht. Allein die Krieger

Manalog (?). — 8. Nighañtu = Das vediſche Glaſſar des Yâska. — 9. Chandas = Der Text der vediſchen Hymnen; die Lehre vam Metrum. — 11. Alankâra = Rhetarik, Poetik und Dramaturgie. — 12. Nirukta = Etymalogie. — 15. Nakshatra = Aſtranamie. — 16. Sâmudrika = Handwahrſagerei. — 18. Vaidya = Medicin und Phyſik. — 19. Çrâddha (?) = Begräbnißriten zur Ehre van Verwandten. — 22. Ratna Parikshâ = Juwelen-Kenntniß. — 23. Dhanur-veda = Kunde des Bogenſchießens.

[1] *James d'Alwis*, The Sidath Sangarawa.

[2] Artikel darüber van James d'Alwis (Journ. of the Royal Asiat. Soc. Ceylon Branch [1866/1867], p. 143—156).

[3] Wijeſinha ſchreibt „Dâthâvañça". Sanskrit dañshtrâ = Pâli dâtha = Elu dala bedeutet einen Rüſſel aber großen Zahn, Sanskrit danta = Pali datâ einfach „Zahn".

[4] Nach Turnaur (Account of tho Tooth Relic of Ceylon [Journ. of the Royal Asiat. Soc. Bengal Branch, October 1837]), Hardy (Eastern Monachism [London 1860] p. 225), Kern ([Jacabi], Der Buddhismus II [Leipzig 1884], 161 ff.) wurde dieſe Zahngeſchichte bereits 310 n. Chr. in altem Singhaleſiſch verfaßt, um 1200 unter dem Titel „Dâtha dhâtu vañça", d. h. „Chranik der Zahnreliquie", in das heilige Pâli übertragen. Nach Wijeſinha (Mahâvança p. 269) aber beſpricht das Werk die Regierungszeit der Königin Lilâvati (um 1211) und ſpendet deren Tugenden hahes Lab; alſa iſt ſchan die Pâli-Bearbeitung ſpäter als 1200 anzuſetzen.

und Heerführer, die ſich des Zahnes bemächtigen ſollten, kamen nicht zurück, ſondern bekehrten ſich zum Glauben an Buddha. Als Pându dennoch endlich den Zahn in ſeine Gewalt bekam, ließ er ihn in einen glühenden Ofen werfen; allein eine Lotusblüthe kam aus den Flammen hervor und trug den unverſehrten Zahn in ihrem Kelche. Nun legte man den Zahn auf einen Ambos und ſuchte ihn mit den ſchwerſten Hämmern zu zermalmen; aber auch das war vergeblich. Man warf ihn in eine Kloake, allein dieſe erfüllte ſich alsbald mit ſüßem Blumenduft und brachte den Zahn unverſehrt wieder nach oben. Auf dieſe Wunder gab ſich der ſtarrſinnige Kaiſer Pându gefangen und ward ſelber Buddhiſt. In dieſem Stil geht es weiter, bis der wunderbare Zahn endlich nach Kandy kommt. Auch eine ſpätere Sagenbildung hat die weitere Geſchichte Ceylons an denſelben geheftet. Das ſeltſame Werk iſt eine neue Illuſtration zu der Thatſache, daß auch die ſubtilſte grammatiſche und philoſophiſche Schulung den Geiſt der Inder nicht vor abergläubiſchem Wahne zu bewahren vermochte.

Anſtatt in harmoniſchen Kunſtwerken der Religion zu dienen, übernahm die Phantaſie immer wieder von neuem die führende Rolle in der Religion ſelbſt, und der Verſtand machte als blinder Diener alle Bocksſprünge der tollgewordenen Phantaſie mit.

Als ihren höchſten Formkünſtler feiern die Singhaleſen den Dichter Tottagamuva oder, wie er eigentlich hieß, Çri Rahulaſta Virayo, der dem 15. Jahrhundert angehört. Außer dem Singhaleſiſchen ſoll er noch ſechs andere Sprachen gekannt haben, Sanskrit, Pâli und Tamil und dazu noch Apabhrança, Paiçachi und Çauraſeni. Sein Gedicht „Kâvya-çekhara" gilt als feinſtes Juwel ſinghaleſiſcher Poeſie. Es zählt nur achthundertfünfundachtzig Strophen; er ſoll aber neunundzwanzig Jahre daran gefeilt haben, von 1415 bis zum vierunddreißigſten Jahre des Königs Parâkrama Bahu VI., der 1410 zur Herrſchaft kam. Die einzige bisher überſetzte Probe daraus enthält die Räthe, die ein Brâhmane ſeiner Tochter bei der Heirat gibt. Dieſelben ſind recht hausbacken vernünftig, aber faſt ohne allen poetiſchen Schwung.

In ſeinem nächſten Gedicht „Selâtihini" brachte der Dichter ein Motiv auf, das von ſeinen Nachfolgern vielfach benutzt wurde und zu einer Art von Schablone geworden zu ſein ſcheint. Das Gedicht iſt an ſich nur ein poetiſcher Bittbrief an Vibhiſhana, die Localgottheit des Kelani-Tempels, worin für die königliche Prinzeß Utakuda Devi Kinderſegen erfleht wird. Anſtatt ſich aber unmittelbar an den Gott zu wenden, übergibt der Dichter ſeine Bitte einem Voget, der Atzel (Gracula religiosa), einem zierlichen Thier mit glänzend ſchwarzem Gefieder, getbem Schnabel und gelben Füßen, der beſſer als der Staar ſchwätzen lernt und ſich ſo für eine poetiſche Sendung eignet. Der Dichter redet ihn alſo an:

O Sarika![1] so klug wie Reichsminister,
Voll süßer Rede und holdsel'gem Sang!
Mögst du mit den befiederten Genossen
Im Reich der Lüfte leben froh und lang!

Wie gold'ner Blüthenstaub sind deine Füße,
Der Tschampakblume[2] Glanz dein Schnabel gleicht;
Der Flügel schwarzes, schimmerndes Gefieder
An Schönheit nicht dem blauen Lotus weicht.

Wenn Blumen gleich du durch die Lüfte schwebtest,
Trug manche Göttin dich im schwarzen Haar,
Hat dich, als wie von Lotus angezogen,
Summend umschwärmt der Bienen dichte Schaar.

Waldnymphen wollten dich am Ohre tragen —
Traf Schlimmeres dich je auf deinem Flug? —
Ein treuer Freund bist du, und wankest nimmer:
Bei dir zu sein, fürwahr, ist Glück genug.

Schön wie der Mond bist du, und zart wie Lotus;
Seh' ich dich an, du holdes Glücksjuwel,
Fühl' ich es klar, daß ich in früherm Leben
Gewandelt tugendreich und sonder Fehl.

Unwandelbar, wie trauter Freunde Bildniß,
Bleibst du mir Freund und weichest nie zurück.
Spitz drum dein Ohr und höre meine Worte:
Sie lauten froh und künden künftig Glück. (Strophe 1—4.)

Die folgenden Strophen (5—51) geben eine anschauliche Beschreibung von Kotta, seinen belebten Straßen, Palästen und Tempeln, dann von dem Weg nach Kelani, den der Vogel einzuschlagen hat, und der dazwischen liegenden Landschaft, den Dörfern und Dorfbewohnern, den religiösen Sitten und Gebräuchen des Volkes und von den reizenden Ufern der Kelani-gangâ (des Flusses, der von Kandy nach Colombo fließt). Darauf schildert der Dichter Kelani selbst mit seinen Tempeln, Dagobas, Vihâras und andern „heiligen" Stätten, von denen aber heute wie in Kotta kaum mehr etwas übrig ist als die Ueberlieferungen der Vorzeit. Es ist da aber nicht nur von weltvergessenen „Mönchen" und „Nonnen" die Rede, sondern auch von Sängerinnen und Tänzerinnen, wie an jedem andern indischen Hof (Strophe 52—76). Die nächsten sechzehn Stanzen sind begeisterungsvoll dem Gott Vibhishana gewidmet, die folgenden (93—104) enthalten des Dichters eigentliche Botschaft und Gebet, wobei der Minister Nullurutayana, der

[1] Sanskrit çârikâ.

[2] Sanskrit campaka, ein Baum mit gelben, sehr wohlduftenden Blüthen.

König Parâkrama und die Prinzeſſin Ulakudâ Devi kurz und treffend gezeichnet werden. In den Strophen 105 und 106 erhält die letztere einige Räthe zu ihrer Verlobung, und in der nächſten entläßt der Dichter ſeinen gefiederten Boten mit einem Segensſpruch. In zwei angehängten Strophen endlich gibt der Dichter ſeinen Namen und das Datum der Abfaſſung ſeines Gedichtes an. Das Gebet des Dichters (Strophe 99—102) lautet ungefähr folgendermaßen:

Der Prinzeſſin Ulakudâ, die kein Sang genug erhebt,
Die gleich Çri, der Liebesgöttin, ſtets in Luſt und Wonne lebt,
Wie Sitamini mit Gaben fromme Bettler reich beſchenkt,
Wie Sarasvati durch Weisheit alle Blicke auf ſich lenkt,
Ihre Freunde, zarten Herzens, inniger als ſich ſelber liebt,
Reichlich wie die Regenwolke ihren Dienern Spende gibt,
Unverſehrt im Lauf des Lebens hat der Keuſchheit Schatz bewahrt,
Treue Sorge für Erfüllung der zehn Sätze offenbart,
Immer recht und lieblich redet, und, der Dichtkunſt hold geneigt,
Für des Buddha hohe Lehre liebevollſten Eifer zeigt,
Die des heil'gen Tages Feier und die acht Vorſchriften hält,
Dieſer glücklichen Prinzeſſin, dieſer Zier der Erdenwelt — —
O Vibhiſhana, Erhab'ner, der drei Welten Augenlicht,
Deſſen Füße überſtrahlen jedes Menſchen Angeſicht,
In dem Nektar reingebadet, den aus Blumen wunderbar,
Paradieſiſche Guirlanden, hat gepreßt der Daityas Schaar, — —
Schenk ihr gnädig, auf mein Flehen, einen unſchätzbaren Sohn,
Der mit Weisheit, Glück und Reichthum ſchmücke ſeiner Väter Thron [1].

Dieſe ceyloniſche Hofpoeſie, in welcher ſich buddhiſtiſche und brâhmaniſche Ideen und Formen ſynkretiſtiſch verſchmelzen, geht mit Lotus, Regenwolken, Nektar (Amrita), Bienen u. ſ. w. faſt ebenſo verſchwenderiſch um, wie die ſpätere Sanskrit-Epik und -Lyrik, doch wächſt ſie lange nicht ſo arg ins Ueberkünſtelte und Schwulſtige aus; die artigen Schilderungen und beſonders das lebendige Naturgefühl, das ſich darin kundgibt, machen einen entſchieden günſtigern Eindruck.

Die Idee, einen Vogel zum Boten höfiſcher Glückwünſche und Schmeicheleien zu machen, mag durch Kâlidâſas „Wolkenbote" (Meghadûta) angeregt worden ſein. Sie ſcheint ſehr gefallen zu haben. Von Tottagamuva ſelbſt liegt noch ein anderes, ganz ähnliches Gedicht vor: Paravi-Sandeſe, „Die Taubenbotſchaft". Eine Taube wird diesmal an Kriſhna abgeſandt, um deſſen Huld auf das königliche Heer, auf den Bruder des Königs, der ebenfalls Parâkrama heißt, und auf die Enkelin des Königs Candravati, herabzurufen, abermals mit dem Wunſch, daß ſie bald einen Mann bekommen und Mutter eines wackern Sohnes werden möge.

[1] Nach *James d'Alwis*, Descriptive Catalogue p. 209.

Als Prinz Sapumal (oder Singhapperumal), der Sohn Parâkrama Bahus VI., bei Jaffna im Felde wider den Karnatenkönig Aryacakravarti stand, wählte Irragalkula Parivênadipati, ein Priester von Mulgirigala, dieselbe Form, um den Schutz des Gottes Krishna auf die Waffen der Singhalesen herabzurufen; doch erkor er zur Abwechslung als Boten einen andern Vogel, den Kuckuck, und so heißt sein Gedicht „Kovul Sandese", d. i. „Botschaft des Kuckucks".

Eine gewaltsame Unterbrechung erlitt das friedliche Stillleben des Buddhismus durch den König Râja Sinha I. (1586—1592). Er hatte sich des Vatermordes schuldig gemacht. Da die Aeltesten der Buddhisten ihm erklärten, daß die Folgen dieses Verbrechens nicht vernichtet werden könnten, die Çivaiten aber das für möglich erklärten, trat er den Anhängern Çivas bei. „Er trank diese Worte wie Nektar ein," sagt das Mahâvañça, „und dann beschmierte er seinen Leib über und über mit Asche und ward ein Anbeter Çivas. Und danach begann er die Religion des Eroberers zu zerstören, indem er ihre Priester erschlug, ihre heiligen Bücher verbrannte und ihre Tempel niederriß; und so versperrte er den Weg, der zum Himmel führt. Er umfing die Ketzerei und ward wie ein Dorn auf dem Pfade des fortgesetzten Daseins."[1] Ein großer Theil älterer Literatur ging bei dieser Verfolgung verloren. Schon die nächsten Nachfolger des Königs traten indes zum Buddhismus zurück und suchten den zugefügten Schaden durch eifrige Pflege der Religion wie der Literatur zu ersetzen. Der Zahn des Buddha wurde unter großartigen Festlichkeiten, bei denen 2140 Priester zugegen waren, nach Kandy übertragen und durch ein neues Festgedicht „Dalada Katawa" verherrlicht.

In den Kämpfen mit den Portugiesen unter Râja Sinha II. soll ein portugiesischer Knabe unter einem Baum aufgefunden und als Singhalese erzogen worden sein. Man nannte ihn Gascon. Er brachte es bis zum ersten Minister, ward auch singhalesischer Dichter und verliebte sich in die Königin, welche ebenfalls der Dichtkunst huldigte. Als er aber gefangen wurde, wagte sie nicht, für ihn einzutreten; auch sein Gnadengesuch in Versen fand keine Erhörung; er ward hingerichtet. Zwei Strophen, von welchen die eine Gascon, die andere der Königin zugeschrieben wird, sind in den gewöhnlichen Bildern indischer Erotik gehalten. Die Königin vergleicht Gascon mit einer Biene, die sich unvorsichtig an eine verbotene Blume gewagt und nun an einen Elefanten gerathen sei; Gascon aber erklärt, da Râvana seine zehn Köpfe für Sitâ geopfert, so sei ihm auch sein einziger als Opfer für seine sträfliche Liebe nicht zu viel.

---

[1] Mahâvañça cap. 93, V. 10—12 (ed. *Wijesinha* p. 325. 326).

Außer dieſer Königin werden noch andere Dichterinnen genannt, deren Leiſtungen jedoch inhaltlich nicht viel bedeuten[1]. Das gilt auch ſo ziemlich von der übrigen Literatur. In der Poeſie wurde hauptſächlich Künſtlichkeit der Form und des Ausdrucks angeſtrebt. Ein friſches, freies Geiſtesleben war auf dem Boden des Buddhismus nahezu unmöglich. Nachdem die Inſel 1658 den Portugieſen von den Holländern abgenommen worden, begann es aber auch mit Macht und Wohlſtand der Eingeborenen bergabzugehen. Einzelne derſelben lernten jetzt wohl auch etwas Portugieſiſch und Holländiſch, während Sanskrit, Pâli und Tamil noch immer Pflege fand. Es wird die Ueberſetzung einer Tamil-Erzählung „Vallimatâkatâva" erwähnt. Sonſt bewegte ſich die Literatur auf den alten Geleiſen, beſonders nachdem der König Kirti Çri Râja Sinha (1747—1780) es ſich zur Aufgabe geſtellt hatte, den Buddhismus wieder zur alten orthodoxen Ordnung zurückzuführen. Das Mahâvaṅça wurde, wie in den frühern Jahrhunderten, pflichtgemäß weiter fortgeſetzt. Das Geſpräch des Königs Milinda wurde aus dem Pâli ins Singhaleſiſche übertragen. Manche der alten Jâtakas wurden in Verſen und Proſa neu bearbeitet, auch wohl ein paar neue dazu geſchrieben. Der vorletzte König, Çri Râja-Adhirâja Sinha[2] (1780—1798), verfaßte ſelbſt eine ſolche, und es wird aus ſeiner Zeit noch eine lange Reihe von Poeten und Literaten angeführt[3]. Nachdem indes der letzte König Çri Vikrama Râja Sinha (1798—1816) durch ſeine Leidenſchaftlichkeit und Grauſamkeit ſeine Unterthanen zu allgemeiner verzweifelter Schilderhebung getrieben hatte, ſank auch der letzte Reſt literariſchen Schaffens.

Von ſeiten der Europäer wurde dem Singhaleſiſchen weit weniger Aufmerkſamkeit zu theil als irgend einer andern der indiſchen Volksſprachen. Das Intereſſe der Gelehrten wandte ſich faſt ausſchließlich dem Pâli zu. So fanden auch die Eingeborenen wenig Anregung, ſich mit dem Studium ihrer alten Sprache zu befaſſen. Als ein Unglück wäre es kaum zu betrachten, wenn dieſelbe nach und nach ganz dem Engliſchen weichen müßte, wie der abgelebte Buddhismus dem ewig jungen Chriſtenthum.

---

[1] So eine vornehme Dame aus Kandy, Balavattala Mahatmayo, die das „Anuragamala" ſchrieb, und die Dichterin Gajaman, deren Elegie auf ihren Vater d'Alwis ſehr lobt, die aber auf den Europäer faſt den Eindruck nüchterner Proſa machen muß. Auch ein anderes Gedicht, „Navaratnamala", das d'Alwis als ſchön bezeichnet, wird einer Frau zugeſchrieben.

[2] Bedeutet: „König, Oberkönig" (ſtark wie ein Löwe).

[3] Sanga Râja. — Tibottuwâwe. — Diſſânâyaka. — Dunuvilla. — Pathiame Lakam. — Karatotta. — Salielle. — Kiramba. — Moratotta. — Katuwana Mohandiram. — Gal-ettambe. — Barana Ganitaya. — Miripenne u. a.

Zweites Kapitel.

Die birmaniſche Literatur.

Wie Ceylon, ſo iſt auch Birma[1], der „goldene Cherſones“ des Ptolemäus, von Nordindien aus beſiedelt worden[2] und erhielt ſchon im 2. Jahrhundert v. Chr. (etwa 146) den Buddhismus als Grundlage ſeiner weitern Bildung, der daſelbſt denn auch, faſt unberührt von kriegeriſchen und politiſchen Umwälzungen, die herrſchende Religion und die Quinteſſenz des höhern Geiſteslebens geblieben iſt.

Die heute etwa ſiebenundeinhalb Millionen zählende Bevölkerung iſt zwar aus vielen und verſchiedenen Völkerſchaften zuſammengeſetzt und weiſt deshalb auch eine ziemlich bunte Muſterkarte von Sprachen auf, die in drei Hauptgruppen: Birmaniſch, Thai (Siameſiſch) und Mon-Annam zerfallen[3]. Von den verſchiedenen Zweigen, welche zum Birmaniſchen gehören, ſtellt jedoch nur dieſes ſelbſt eine wirkliche Literaturſprache dar.

Die früheſte Skizze, welche Europa über die birmaniſche Literatur erhielt, ſtammt von dem katholiſchen Miſſionär Sangermano, der ſich 1782 in Rangun niederließ und bis 1808 daſelbſt wirkte. Sein Bericht wurde indes erſt 1833 aus ſeinen nachgelaſſenen Papieren herausgegeben[4]. Seine

---

[1] Der Name wird eigentlich Mram-mâ geſchrieben, wird aber Myan-mah oder Ba-mah ausgeſprochen. Das engliſch geſprochene Burmah kommt der eigentlichen Ausſprache am nächſten. Die Chineſen nennen das Land „Mien-tien“, d. h. das Land „Mien“ oder „Myan“.

[2] Vgl. *Forbes*, Comparative Grammar of the Languages of further India (London 1881) p. 57—60. — Sir *A. Phayre*, History of Burma. London 1883.

[3] Arakan, Chaungtha, Tavoy, Yabein und Yaw weichen im Grunde nur dialektiſch vom Birmaniſchen ab. Sie haben mit dieſem ſämtlich dasſelbe Alphabet und bilden im Grunde nur eine Schriftſprache. Das Birmaniſche mit dieſen ſeinen Dialekten wird in Britiſh Birma von 2 612 274 Menſchen geſprochen. Die übrigen mit dem Birmaniſchen verwandten Sprachen haben nur ein ſehr kleines Sprachgebiet: Karenisch 553 848 Seelen; Talaing (oder Peguan) 154 553; Shan 59 723; Chin 55 015; Kwagmi (nebſt Mro, Kun und Sak) 24 874; Chaw, Shanda, Kachin, Salôn, Deimet ſind völlig unbedeutend. *Notes on the Languages and Dialects spoken in British Burma* (Rangoon, Government Press, 1884. Mit Briefen von Dr. Forchhammer, Dr. Bennet, P. H. Martyr und G. D. Burgeß) p. 17. — *Forchhammer*, Report on Literary Work etc. Rangoon 1882. — *J. Taylor*, The Alphabet II, 345.

[4] A Description of the Burmese Empire compiled chiefly from native documents by Rev. Father *Sangermano* and translated from his Mss. by *William Tandy. D. D.* Rome 1833 (mit Vorrede von N. Wiſeman); reprinted at the Government Press. Rangoon 1885 (with a Preface and Notes of *John Jardine*, Judicial Commissioner etc. of British Burma).

Charakteriſtik trifft im weſentlichen heute noch zu und verdient darum wohl, in ihren Hauptpunkten hier wiedergegeben zu werden.

„Die birmaniſche Verskunſt bietet wenig Abwechslung, und dasſelbe kann vom Geſang und von der Muſik der Birmanen geſagt werden; wenigſtens gilt das in Bezug auf unſer Ohr. Sie haben viele Bücher über Geſchichte und allgemeines Wiſſen, die in Verſen geſchrieben ſind. Ihre Verszeilen beſtehen immer in vier einſilbigen Worten, und nur die letzten zwei eines Abſchnittes werden gereimt. . . .

„Es gibt wenige unter den Birmanen, die nicht leſen und ſchreiben können; denn die Talapoins (buddhiſtiſchen Prieſter), denen ſie übergeben werden, ſobald ſie das Alter der Vernunft erlangt haben, lehren ſie leſen und ebenſo ſchreiben auf einem Palmblatt oder Prabaich, einer Art groben Papiers, das aus in Waſſer eingeweichtem Bambus bereitet und dann mittels Kohle und dem Saft eines gewiſſen Blattes ſchwarz gefärbt wird. Doch haben die übrigen Wiſſenſchaften unter dieſem Volke noch ſehr geringen Fortſchritt gemacht. Wenige ausgenommen, die ſich der Praxis des Rechts widmen und deshalb den Damaſat, ihren Rechtscodex, ſtudiren, ziehen die übrigen ſamt und ſonders Unthätigkeit vor, indem ſie den Tag mit Schwätzen und Betellauen hinbringen; und iſt noch etwa einer, der an Literatur denkt, ſo gehen ihre Studien nicht über einige geſchichtliche Bücher hinaus.

„Die Talapoins jedoch widmen ſich bis zu einem gewiſſen Grade dem Studium, da ſie nach ihren Ordensregeln verpflichtet ſind, die Sudâ zu lernen, d. h. die Grammatik der Pâli- oder Maghada-Sprache, den Vini und Padimat zu leſen, d. h. die Bücher über ihre Ordensverfaſſung und die Reden des Godama, welch letzteres Buch Sottan, d. h. Lebensregel, genannt wird. Neben dieſen haben ſie noch eine andere Sammlung von Offenbarungen Godamas[1], genannt Abidamâ[2], und das iſt eines ihrer hauptſächlichen Bücher. Es handelt von den Ideen, den Begriffen und dem Wollen aller Lebeweſen, ſowohl im Zuſtande des Glückes als des Elendes, und gilt als das ſchwer verſtändlichſte aller ihrer Werke.

„Das Studium der Talapoins iſt indes mehr eine Uebung des Gedächtniſſes als des Verſtandes. Sie ſchätzen die Fähigkeit zu urtheilen und zu ratiociniren nicht, ſondern bloß diejenige, etwas leicht dem Gedächtniß einzuprägen; und der gilt als der gelehrteſte Mann, deſſen Gedächtniß am treueſten iſt. Es gibt Talapoins, die den ganzen ‚Vini'[3], ein Buch von ungewöhnlichem Umfang, auswendig herſagen können.

„Alle dieſe Bücher ſind in Pâli-Sprache geſchrieben, aber der Text iſt von einer birmaniſchen Ueberſetzung begleitet. Sie wurden alle von einem

[1] Gautama.
[2] Pâli Abhidhamma, Sanskrit Abhidharma.
[3] Vinaya.

gewiſſen Brâhminen aus der Inſel Ceylon nach dem Königreiche gebracht. Neben denſelben gibt es noch ein anderes in Pâli geſchriebenes Werk, und das iſt das ‚Beden', ihr großes Tractat über Aſtronomie, oder beſſer über Aſtrologie: eine den Brâhmanen eigene Wiſſenſchaft, welche dieſelbe nicht nur zur Regelung des Kalenders, ſondern auch zum Wahrſagen gebrauchen."

Daß die von Sangermano genannten Pâli-Werke die drei Pitakas, d. h. die alten Religionsſchriften des Buddhismus, in ihrem ganzen Umfang bedeuten, darüber hat die neuere Forſchung keinen Zweifel übrig gelaſſen[1]. Schon das Verzeichniß, das A. Baſtian auf ſeiner Reiſe (1861—1864) von den Bibliothekaren des Königs in Mandalay[2] erhielt, deckt ſich mit den anderweitig bekannten Haupttheilen des „Dreikorb". Die größte Sammlung von Pâli-Handſchriften, die ſeither dem Studium des Buddhismus gedient (darunter das berühmte Phayre-Manuſcript), ſtammt aus Birma. Selbſt die Buddha-Legende hat ſich daſelbſt in größerer Vollſtändigkeit vorgefunden als z. B. in Siam.

Zufolge indiſcher wie birmaniſcher Ueberlieferung war es der von dem Mönch Rûvata bekehrte Brâhmane Buddhaghoſha, der (um 412—434 n. Chr.) die „wahre Lehre" in Birma einführte, nachdem er auf Ceylon den ſinghaleſiſchen Commentar zu den drei Pitakas (die ſogen. Atthakathâ) ins Pâli überſetzt hatte. Wie am Text, ſo durfte auch an der authentiſchen Erklärung der Bücher, unter Gefahr der Ketzerei und Ausſtoßung, nicht mehr gerüttelt werden. Zudem gelangte der Buddhismus in Birma zu einer ſehr feſten hierarchiſchen Geſtaltung. Die geſamte Prieſterſchaft unterſtand einem einzigen Haupte, dem Thatanabein, der in der königlichen Hauptſtadt reſidirte und gewöhnlich ein früherer Lehrer des Königs war, und dem die Ernennung ſowohl der Kloſtervorſteher (Gein) als der Lehrer (Zeadohs) zuſtand. An eine weitere Entwicklung der einmal gegebenen Doctrin (auch in Bezug auf den philoſophiſchen Theil, den ſogen. Abhidhamma-Pitaka oder Abhidhamma-Pitagat) war unter ſolchen Umſtänden nicht zu denken. Mit demſelben Namen, der im Abhidhamma-Pitaka einen Theil der metaphyſiſchen Erörterungen bezeichnete: Paramattas, wurden ſpäter freidenkeriſche Secten belegt. Die Thätigkeit der Lehrer beſchränkte ſich deshalb darauf, Auszüge (Tinjo), Ueberſichten und Erklärungen zuſammenzuſtellen. Im übrigen erſtarrte die religiöſe Literatur in den einmal vorhandenen unabänderlichen Formen.

---

[1] Right Rev. P. *Bigandet*, The Life and Legend of Gaudama, the Buddha of the Burmese. 2 vols. 3rd ed. London 1880. — Ueber die Einführung des Buddhismus in Birma vgl. daſ. II, 147 f.; über die Phonghies (Talapoins) ibid. II, 241 f.

[2] Ein großer Theil dieſer Bibliothek gelangte nach der Entthronung des Königs Thebaw an diejenige des India Office in London.

Den Weg zu einer Literatur in der Landesſprache bahnte, wie in Ceylon, die Nothwendigkeit, auch den gemeinen Mann über das Leben und die Lehre des Buddha aufzuklären. Doch auch da war keine Anregung zu neuem, ſelbſtändigem Schaffen. Mit dem Buddhismus waren von den fünfhundertundfünfzig Jâtakas wenigſtens fünfhundertundzehn nach Birma herübergekommen. Sie wurden hier Jats (Dzats) oder Wuttu genannt[1]. Es war den Birmanen ſchon zu viel. Baſtian fand nur zehn derſelben allgemeiner verbreitet[2]. Ebenſo ſpäter Goß, der eines derſelben überſetzt hat[3]. Dasſelbe iſt lediglich Reproduction, nur die Namen ſind birmaniſch umgeändert[4]; aber eben deshalb mag eine kurze Skizze desſelben das Bild der Abhängigkeit vervollſtändigen, in welcher Birma in Bezug auf Form wie Inhalt und Geſchmack an die indiſche Schablone gebannt blieb. Bei der Schmiegſamkeit des Buddhismus und ſeinem Anpaſſungsvermögen an jeden beliebigen Volksaberglauben, wenn derſelbe nur den Hauptlehren nicht nahe trat, iſt das nicht einmal neu, daß in der Erzählung neben der Verehrung Buddhas auch die Anrufung der Nats, d. h. der birmaniſche Geiſter- und Teufelsglaube, ganz unbedenklich geduldet wird[5].

Die Geſchichte beginnt mit den zehn Wünſchen der Prinzeſſin Po-tha-dî: „O Herr der Nats! Willſt du mir wirklich zehn Gnaden verleihen, ſo gib, ich bitte dich, daß ich die erſte Königin im Palaſte des Königs Thê-wa werden möge, daß ich braune Augen habe, wie die eines Rehkalbes, daß ich braune Augenbrauen habe, daß ich Po-tha-dî genannt werde, daß ich einen Sohn erlange, der um ſeiner Verdienſte willen würdig iſt, die Huldigung von Königen zu empfangen, und bereit, den Bittflehenden ohne Stolz, Widerſtreben oder Liſt alles zu geben, was ſie wünſchen, möchten ſie auch ſein mit Juwelen geſchmücktes Haupt, ſeine Augen, ſein Herz, ſeinen weißen Sonnenſchirm (das Abzeichen der Könige), ſeine Kinder und ſein Weib begehren.“ Endlich verlangt ſie, daß ihre Schönheit durch ihre Mutterſchaft in nichts beeinträchtigt werde, und daß ſie durch ihre Gunſt alle, die beim König in Ungnade gefallen, vor dem Tode erretten möge.

---

[1] *Bigandet*, An Abstract of a few small Dzats and two principal ones: Nemi and Dzanecka (Zanekka), The Life etc. of Buddha II, 153—176.

[2] Sie werden die zehn großen Wuttu genannt: „Thaemi, Zanekka, Suvannaſhon, Nemi, Maho, Buridath, Dſandakumma, Narada, Widura, Weſandara“ (A. Baſtian, Die Völker des öſtlichen Aſien II [Leipzig 1866], 235).

[3] *L. Allan Goss* (Inspector of Schools), The Story of We-than-da-ya. A Buddhist Legend. Sketched from the Burmese Version of Pâli Text. (Illustrated by a native artist.) Rangoon, American Baptist Press, 1886.

[4] So wird der Name des Haupthelden: Sanskrit Viçva-antarâ, Pâli Veçântarâ im Birmaniſchen We-thaⁿ-da-ya, da th häufig wie s, r wie y geſprochen wird.

[5] Ueber die Nats vgl. *Bigandet* l. c. II, 324—326.

Alle diese Wünsche werden erfüllt. Po-tha-di wird erste Königin und Mutter des hoffnungsreichsten Prinzen. Das Knäblein, We-tha-da-ya genannt, war schon bei seiner Geburt offenen Auges und frei von jeder Unreinheit. Kaum geboren, streckte es schon sein Händchen aus und sagte: „Mutter! Ich möchte eine Gabenspende machen. Hast du kein Geld?" Sie sagte: „Lieb' Kind, thue, wie du willst." Und sie legte ihm ein Päckchen von tausend Geldstücken in die Hand. Mit acht Jahren machte der Knabe schon solche Opferacte, daß die ganze Welt zitterte wie ein wüthender Elefant. Der gewaltige Berg Myen-mo (Meru, der fabelhafte Götterberg im Himâlaya) beugte sich wie ein Rohr. Regen fiel, Blitze zuckten nieder, der Donner rollte, und das Meer erhob sich in stürmischem Aufruhr. Sechsmal im Monat besuchte der Prinz auf seinem weißen Elefanten Pissaya sechs Tempel, um daselbst Opferspenden zu machen.

Da in dem benachbarten Reich Ka-lain-ka (Kalinga in Südindien) eine entsetzliche Hungersnoth ausbricht und eine Gesandtschaft dem Prinzen berichtet, nur die Schenkung eines weißen Elefanten könne Hilfe bringen, schenkt er ihnen den Elefanten, dessen Juwelenschmuck allein 2 400 000 Goldstücke werth war. Sein eigenes Volk ist damit nicht zufrieden. Es verlangt des Prinzen Absetzung und Verbannung. Derselbe leistet keinen Widerstand; nur bedingt er sich noch einen Tag aus, um ein großes Opfer abzuhalten, und opfert denn an demselben 700 Elefanten, 700 Pferde, 700 Wagen, 700 schöne Mädchen, 700 Milchkühe, 700 Sklaven, 700 Sklavinnen u. s. w. Seine Frau, Ma-den, will ihre Schmucksachen in Sicherheit bringen, allein er redet ihr das aus. Er will sich von ihr trennen, empfiehlt ihr ihre gemeinsamen Kinder und räth ihr, recht bald einen andern zu heiraten. Das führt zu einem rührenden Zwiegespräch, das damit endet, daß Ma-den sich durchaus nicht von ihrem Gatten trennen will, sondern mit ihm und den Kindern Za-lu und Ga-hua-zein in die Verbannung geht, um fürder in einer armen Hütte am Himavant zu wohnen.

Vergeblich legt sich jetzt die Mutter Po-tha-di mit ihren Hofdamen und den 16 000 Zofen und Mägden der Prinzessin aufs Bitten, um diese von ihrem Entschlusse abzubringen. Ma-den bleibt unerschütterlich wie die fromme Sitâ im Râmâyana, aus welchem die buddhistische Erzählung offenbar diesen ganzen Theil herübergenommen hat. Nun wird Abschied genommen. Der Prinz gibt das Letzte weg, was er hat, und geht als Bettler auf die Reise. Auf der mühseligen Wanderung wird den Pilgern nochmals in einer Vision alles gezeigt, was sie verlassen. Sie nehmen aber nichts von ihrem Opfer zurück, und ein Erdbeben mit allgemeinem Aufruhr aller Elemente bezeugt wiederum das Staunen der Natur vor dem erhabenen Prinzen.

Einsam wandern sie weiter zum Himâlaya und richten sich da ihre Einsiedelei her. Aber das Opferleben ist noch nicht am Ende. In der Nachbarschaft wohnt Zoo-za-ga, ein geiziger Brâhmane, alt, mit krummem

Rücken, weißem Bart, weißem Haar, über und über voll Runzeln, zahnlos, hohlwangig, ein Todescandidat. Die junge A-mai-ta dient ihm mit aller Hingebung, wird aber dafür nur geschmäht. Da sie endlich von ihm fort will, wenn er ihr nicht zur Hilfe eine Sklavin besorge, sucht der alte Griesgram den Prinzen We-tha-da-ya auf und verlangt ihm rund heraus seine Kinder als Sklaven ab. Und der unübertreffliche Prinz gibt wirklich Weib und Kinder her. Er nimmt einen goldenen Krug mit Wasser, ruft den Brähmanen zu sich heran, gießt das Wasser aus und sagt:

Ek-dam mé poonyan thappa-nyoo-ta-nyâ-na-ta pis-sa-yan han-too, d. h., möge diese gute That mir zur Erreichung des vollkommenen Wissens behilflich sein.

Und darauf liefert er die Kinder aus. Wie aber die Wassertropfen auf die Erde fallen, da dröhnt die gewaltige Erde, die 2400000 Yoo-za-na dick ist, und erbebt in ihren Grundfesten, und ein furchtbarer Schauder ergreift die Haut aller Menschen, der mächtige Ocean wird von Grund aus aufgewühlt, während der Berg Myen-mo sich wie ein vom Feuer erfaßtes Schilfrohr nach den Vindya-Bergen hinbeugt. Die ganze Natur, Thiere, Menschen und Götter gerathen in Bewegung, wie bei den großen Entscheidungskämpfen im Mahâbhârata. Es ist das schon das fünfte derartige Erdbeben in der kurzen Erzählung.

Nach allem Jammer aber, den dieses letztere Opfer nach sich zieht, erbarmt sich endlich ein Tha-ghu (Schutzgeist) der schwergeprüften Familie. Vater, Mutter und Kinder treffen sich wieder und kehren seelenvergnügt nach Sê-dot-ta-yu zurück.

Wie sich von selbst versteht, ist der tugendhafte Prinz We-tha-da-ya niemand anders als Gotama Buddha in einer seiner frühern Existenzen und die Prinzessin Po-tha-di seine Mutter Mahâmayâ.

Aus Bastians Bericht ist jedoch ersichtlich, daß die Jâtakas im Laufe der Zeit ihren Charakter als buddhistische Predigtexempel wenigstens theilweise wieder eingebüßt haben[1]. In den Kyaungs (Klöstern) mögen sie wohl noch als solche weiter überliefert werden; im Alltagsleben sind sie wieder zu ihrem eigentlichen Zweck als unterhaltende Erzählungen, Märchen, Fabeln zurückgekehrt, und gerade jene sind die beliebtesten, welche, der altindischen Fabulirlust entstammt, der Phantasie am meisten die Zügel schießen lassen.

Sangermano äußert sich über die eigentliche birmanische Literatur ziemlich geringschätzig. „In birmanischer Sprache gibt es ebenfalls viele geschriebene

[1] A. Bastian theilt mehrere mit, wie sie ihm einer der königlichen Prinzen selbst erzählte: Aithya-Janekka Wuttu a. a. O. II, 233 ff.); Die Geschichte von der Wunderharfe des Oudinath (ebd. S. 263 ff.); Die nebenbuhlerischen Mönche (ebd. S. 240 ff.); Geschichte des Prinzen Jandakummu (ebd. S. 241); Buridath Wuttu (ebd. S. 241); Fabel von der Ameise (ebd. S. 242).

Werke, aber sie sind meistens Leistungen, die alles Genius entbehren, und in einem rohen, kalten, unzusammenhängenden Stile abgefaßt." Unter die noch etwas bessern setzt er das Buch „Aporazabon". „Es ist", sagt er, „eine Art von Roman, dessen Hauptperson Aporazâ ist, ein alter Minister, an welchen der Kaiser und mehrere Mandarine eine Reihe von Fragen über die Regierungskunst richten." [1]

„Eine beliebte Lectüre", erzählt auch Bastian, „ist die Lebensbeschreibung des alten Ministers Aporazâ (Aporazabon), der dem Könige die national-ökonomischen Grundsätze niedriger Steuern zur Vermehrung des Einkommens lehrte, aber auch den machiavellistischen, daß beim Kriege benachbarter Staaten gewartet werden müsse, bis sie sich, wie zwei Streithähne, erschöpft hätten, um dann beide Länder für sich selbst wegzunehmen. Wenn du Feuer ausmachst, laß keinen glimmenden Funken übrig. Wenn du Schulden bezahlst, laß nichts zurück, und im Kriege schone keines einzigen Feindes; denn diese drei Dinge werden sich vermehren und deinen Untergang herbeiführen." [2]

Aus einem ältern Verzeichniß von einhundertdreißig birmanischen Schriften [3] ist ersichtlich, daß nicht bloß der Buddhismus, sondern auch ein Theil der brâhmanischen Literatur nach Birma gedrungen ist. Neben dem Buddho-wa-da, einer Lebensbeschreibung Buddhas, treffen wir hier auch ein Râma Wut'hu, d. h. die Geschichte Râmas, die Fabelsammlung „Hi-to-pa-dêça", das Rechtsbuch „Thau-ma-sat-Manu", d. h. das Gesetz (Dharma çâstra) des Manu und andere aus dem Sanskrit stammende Werke.

Das „Suwanna Ayang" ist die Volkserzählung über Suvarna Çringi oder die goldene Kuh, welche der Brâhmane Sumbakara Misra hervorbrachte und dem Râja Mukanda Deva Gajâpati schenkte. Das „Bhuridat" sowie das „Bhuridat-Kayya" (oder Kâvya) fußt auf der Geschichte des Bhuridatta von Maghada, einer dem Mahâbhârata entnommenen Episode.

Ein Heldengedicht, das „Yama Yekkan", soll, nach Bastian, identisch mit dem indischen Râmâyana sein und in dramatischer Bearbeitung häufig aufgeführt werden [4].

[1] Seltsam muthet es uns an, wenn der gute Italiener, offenbar im literarischen Rufe Machiavellis befangen, sagt: „In einigen derselben, welche gewisse weise Männer zur Belehrung der Kaiser und zur Unterweisung der Jünglinge verfaßt haben, treffen wir immerhin sittliche Vorschriften, die eines Christen würdig sind, nicht nur gesund und vernünftig, sondern fast in der Art wie jene, die bei uns unter dem Namen des Machiavelli bekannt sind." Er läßt dann einige Auszüge in Uebersetzung folgen, darunter die Fabel vom Hahnenkampf (*San Germano* l. c. p. 146—148).

[2] A. Bastian a. a. O. II, 162.

[3] *J. Leyden*, On the Languages and Literature of the Indo-Chinese Nations. Miscell. Papers relating to Indo-China II (London, Trübner, 1875), 130.

[4] A. Bastian, Einige Worte über die Literatur der Birmanen (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XVII, 702).

Ueber die eigentliche Dichtung der Birmanen ist noch fast gar nichts bekannt außer einigen dürftigen Notizen, welche A. Bastian gelegentlich seinem Reisewerk eingefügt hat.

Als hervorragende Dichter nennt er Schemakatissa, den Verfasser des „Tada Tinjo", welchem auch das aus dem Pâli abgeleitete birmanische Alphabet zugeschrieben wird; Shin Thilavonta (geb. 815), welcher Verse über Tandoo, über den goldenen Palast (Mokwun) und die Kyvuktsa im Dupayon-paya verfaßte; Shin Yatthaya (geb. 830), der mit sechzehn Jahren den „Buridath-Linga", mit sechsundzwanzig den „Buridath Zath" und mit sechsundfünfzig den „Zadummataja" schrieb. Shin Tilowintha (Verfasser einer Buddha-Linga) und Shin Alataya bereiteten eine Reform der Sprache und Literatur vor, welche aber erst unter König Alompra oder Alaung-paya in der Mitte des 18. Jahrhunderts zur Geltung kam. Nachrichten über verschiedene Dichter und die Literatur überhaupt enthält das Buch „Bitagat Kanud-zin[1]. „Der Charakter der Dichtungen ist ein vorwiegend melancholischer. Die Sprache ist indes eine äußerst schwierige, da alle grammatikalischen Regeln über den Haufen geworfen werden und nichts bei seinem richtigen Namen genannt werden darf, wie in Snorri Sturlusons Skalda." [2]

Drittes Kapitel.

Die siamesische Literatur.

Die Bevölkerung von Siam, das an Flächenausdehnung (520 000 qkm) derjenigen des Deutschen Reiches nahekommt, wird, vielleicht zu niedrig, auf etwa sieben Millionen Einwohner geschätzt. Darauf rechnet man ungefähr zweiundeinhalb Millionen Siamesen, zwei Millionen Laos, eine Million Chinesen, eine Million Malayen, dazu noch kleinere Gruppen uncivilisirter Stämme. Die einheimische Hauptsprache ist das Siamesische, auch Thai (p'asá t'ăĭ = phasá thăĭ) genannt.

In den siamesischen Annalen wird erzählt, im Beginne der Aera Phrá-Khôdom seien zwei Brâhmanen, die bisher ihr Einsiedlerleben im Walde geführt, im Lande erschienen und hätten die Stadt Sângkhalôk, die älteste

[1] A. Bastian, Die Völker des östlichen Asien II, 202. 203. — Einige Worte über die Literatur der Birmanen (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XVII, 702. 703).

[2] Proben birmanischer Gedichte, aber in sehr freier Uebersetzung, die das Eigenartige fast völlig verwischt, gibt A. Bastian a. a. O. II, 163—166. 509—514.

des Königreiches, gegründet. Biſchof Pallegoix neigt deshalb zu der Annahme, daß die älteſte Civiliſation und mit ihr auch die Sprache Thai von Brâhmanen herrühre, die von dem öſtlichen Indien her in Siam einwanderten.

Wie das Birmaniſche, Tibetaniſche, Annamitiſche u. ſ. f. gehört auch das Thai zu den ſogen. einſilbigen Sprachen, welche alle mehr oder weniger die Eigenthümlichkeit der ſogen. Intonation beſitzen. Die vielen indiſchen Wörter ſind erſt durch den Buddhismus eingeführt und dem Thai angepaßt worden. Die Wörter ſind unveränderlich; alle grammatiſchen Beziehungen müſſen deshalb durch die Stellung im Satze und durch Hilfsworte ausgedrückt werden. Damit hängen die wunderlichen Zuſammenſetzungen zuſammen: der Fluß iſt „die Mutter der Waſſer", die Milch „Waſſer der Bruſt", die Frucht „Sohn des Baumes", der Koch „der Vater der Küche", das Steuerruder „der Schwanz des Tigers", der Pflug „der Kopf des Schweines" u. ſ. w.

Die Schrift hat ſich aus einer indiſchen Vorlage (Pâli) entwickelt, und das Alphabet iſt wie im Devanâgari in neun einfache Vocale und vierundvierzig Conſonanten eingetheilt, die wieder in ſechs Hauptklaſſen: Gutturale, Palatale, Cerebrale, Dentale, Labiale und Halbvocale nebſt Sibilanten und Hauchlauten zerfallen[1]; dazu kommen noch die fünf Töne oder Stimmlagen, die demſelben Wort einen verſchiedenen Sinn geben.

Faſt alle Wörter, die religiöſe oder ſonſt höhere geiſtige Beziehungen ausdrücken, ſtammen aus dem Sanskrit und Pâli. Die herrſchende Hauptreligion iſt auch hier wieder wie in Ceylon und Birma ſeit unvordenklichen Zeiten der Buddhismus; Grundlage aller höhern Bildung ſind deshalb auch wieder die in Pâli abgefaßten Religionsſchriften dieſer Lehre, die drei Pitakas, auf Siameſiſch Trai pridok genannt; Vinaya-Pitaka heißt hier Phra vinai, Sutta-Pitaka heißt Phra Sut und Abhidhamma-Pitaka heißt Phra baramat. Die ganze ſiameſiſche Sammlung umfaßt nach Pallegoix 402 verſchiedene Werke und Tractate in 3683 Bänden[2]. Einen kürzern

[1] Msgr. *Pallegoix*, Grammatica linguae Thai. Bang-kôk 1850. — *J. Low*, Grammar of the Thai or Siamese language. Calcutta 1828. — L. Ewald, Grammatik der Tai- oder ſiameſiſchen Sprache. Leipzig 1881. — Wershoven, Lehr- und Leſebuch der ſiameſiſchen Sprache. Wien 1892. — *Forbes*, Comparative Grammar of the languages of further India. London 1881.

[2] Man hat ſich dabei nicht allzu große Bände zu denken. „Den übertriebenen Vorſtellungen vom Umfang dieſer Literatur gegenüber hat Rhys David berechnet, daß alle dieſe Schriften zuſammen kaum zweimal unſere Bibel ausmachen und nach Abzug der vielen Wiederholungen ſogar kürzer ſind als unſere Bibel" (Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeſchichte I [Freiburg i. Br. 1887], 395). Da indes Rhys David die Zahl der Buddhiſten mit geradezu fabelhafter Uebertreibung auf fünfhundert Millionen beziffert, ſo thut auch hier Vorſicht noth. Mit ihren Commentaren machen die drei Pitakas immerhin eine kleine Tempel-Bibliothek

Abriß des gesamten buddhistischen Systems (Lebensregeln, Predigt, Philosophie u. s. w.) bietet das „Trai-phum" (die „drei Orte") in sechzig Bänden. Diese Werke sind sämtlich sehr verbreitet, da sie sich in größerer oder geringerer Vollständigkeit in allen Pagoden wiederfinden.

Die volle Alleinherrschaft erlangte indes der Buddhismus auch in Siam nicht. Wie sich das Königthum in Ceylon und Birma mit einem echt orientalischen Pomp und Wohlleben umgab, das die buddhistischen Grundlehren völlig Lügen strafte, so war es auch hier. Nur gingen die Könige noch weiter. Sie hielten ständig eigentliche Brâhmanen an ihrem Hofe, und zwar in einflußreichster Stellung. Als königliche Hofastronomen, Astrologen und Wahrsager beherrschten dieselben das höfische Ceremoniell mit all seinen prunkhaften Festen und Festaufzügen; als Gelehrte in den verschiedensten Zweigen weltlicher Wissenschaft genossen sie auch sonst hohen Ansehens und waren durch ihre alten, vielseitigen Ueberlieferungen den buddhistischen Volkspredigern weit überlegen. Sie hatten nicht nur ihre eigenen Tempel, wo sie ihren zahlreichen Göttern mit feierlichem Prunke huldigten, vedische Formeln und brâhmanische Riten drangen auch in das königliche Hofceremoniell ein. Auch bei Hoffesten wurden Brahmâ, Vishnu, Çiva, Indra und andere Gottheiten in anbetenden Formeln erwähnt. Den Nâgas oder Schlangengöttern wurde idololatrische Verehrung zu theil. Brâhmanische Kosmogonie und Mythologie mischten sich mit den buddhistischen Vorstellungen und Formeln. Die Buddhisten stellten den drei großen Göttern die Dreiheit des Buddha, des Gesetzes und der Versammlung gegenüber, dem Discus des Vishnu das „Rad des Gesetzes", dem Prunk der Hindu-Tempel ihre glänzend ausgestatteten Prasâdas (Stûpas) mit ihren Buddha-Bildern und Buddha-Reliquien, kurz der Buddhismus wetteiferte in Aeußerlichkeiten mit dem brâhmanischen Cult. Im Volke selbst blühte aller erdenkliche Dämonen-, Geister-, Zauber-Aberglaube ganz ungestört und unangefochten weiter und umwob das Volksleben selbst mit einem unabsehbaren Netz des buntesten Götzendienstes.

Den Umfang der ihm bekannt gewordenen wissenschaftlichen Profanliteratur schätzt Pallegoix auf etwa zweihundertfünfzig Bände, die sich folgendermaßen vertheilen: drei Bände Annalen der nördlichen Reiche, vierzig Annalen der eigentlichen siamesischen (Sayam) Könige, achtunddreißig verschiedene Gesetzessammlungen, fünfzig Werke über Arzneikunde, fünfundzwanzig Werke über Astronomie und Astrologie, zwölf chinesische Annalen, achtzig philosophische Werke, neun Annalen der Peguaner, fünf Palastvorschriften

aus. Von den zehn Millionen Buddhisten, welche Rhys David auf Siam rechnet, existiren drei bis vier Millionen gar nicht, ein paar Millionen existiren, sind aber nicht Buddhisten, und von den buddhistischen Siamesen selbst werden kaum hunderttausend sein, die Pâli verstehen.

und Hofceremonialbücher. Weit zahlreicher iſt die poetiſche Unterhaltungsliteratur: Geſchichten, Erzählungen, Romane, Dramen, epiſche Gedichte, Lieder u. ſ. w.[1] Die Romane ſind faſt immer in Reimen; ein einziger umfaßt mitunter zehn bis zwanzig Bände. Die geſamte Profanliteratur glaubt Pallegoix deshalb ohne Uebertreibung auf mehr als zweitauſend Bände veranſchlagen zu dürfen. Er hält es für wahrſcheinlich, daß bei der Zerſtörung von Yuthia und der damaligen allgemeinen Verwüſtung des Landes eine Menge Werke verloren gingen, deren Namen und Andenken ſich zwar noch erhielt, die ſich aber ſpäter nicht mehr auffinden ließen[2].

Von dieſer Maſſe literariſcher Productionen iſt erſt ein kleiner Theil in Bruchſtücken oder kurzen Auszügen zugänglich gemacht worden. Doch genügt das Vorhandene, um zu erkennen, daß auch dieſe Literatur kein eigentlich friſcher, ſelbſtändiger Geiſt durchweht. Ein in Verſen abgefaßtes aſtronomiſches Gedicht weiſt ſchon durch den Titel „Surija" (einer der vediſchen Namen des Sonnengottes) auf ſeinen indiſchen Urſprung hin. Die aſtrologiſchen Werke weiſen auf dieſelbe Quelle[3]. Die Medicin fußt auf buddhiſtiſchen Tractaten, in welchen ſich nebſt etwas kümmerlicher Naturbeobachtung der wunderliche Quark echt indiſcher Schablonentheilung und phantaſtiſcher Zahlenwuth wiederfindet. Sie knüpft ſich an die Theilung des Körperlichen überhaupt in die vier Elemente (Mahâ-bhûta Rûpa) und

[1] Msgr. *Pallegoix*, Description du Royaume Thai ou Siam I (Paris 1854), 399.

[2] *La Loubère*, Du royaume de Siam II (2 vols. Paris 1641), 92 ss. — Msgr. *Pallegoix*, Grammatica Linguae thai (Bang-kôk 1850) p. 172—180, abgedruckt von *M. Umery*, Revue Orient. et Américe. VII, 306 ss. — Derſ., Description du Royaume Thai ou Siam. 2 vols. Paris 1854. — *Leyden*, Remarks on the languages and literature of the Indo-Chinese nations (Asiat. Res. X, 240 ff.); abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London, Trübner, 1876), 139—149. — *J. Low*, On Siamese Literature (Asiat. Res. XXX, 338—398). — A. Baſtian, Die Völker des öſtlichen Aſien I (Leipzig 1866), 289—390. 558—563. — Derſ., Auszüge aus den mediciniſchen Büchern der Siameſen (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XXIII, 258—265). — *M. de Crozier*, Notice sur les Manuscrits Siamois de la bibliothèque nationale (Mémoires de la Société Académique Indo-Chinoise I [Paris 1879], 213—269). — *U. Albaster*, The Wheel of the Law. Buddhism illustrated from Siamese Sources. London 1871. — Derſ., Catalogue of Siamese Manuscripts in the Library of Her Majesty's India Office (Ms. im India Office, das ich durch Güte des damaligen Bibliothekars Dr. Roſt benutzen konnte). — *Léon Feer*, Le Bouddhisme à Siam (nach Baſtian, Die Völker des öſtlichen Aſien Bd. 3) in Mémoires de la Société Académique Indo-Chinoise I, 146—162.

[3] *M. de Crozier* l. c. I, 249. 250. Die Kalender heißen phraninthin oder phra dithin, die aſtronomiſchen Formelbücher tamritamra, die Ephemeriden nangsu bokkha, eigentliche aſtrologiſche Bücher tamra hon, horoſkopiſche Vorausſagungen tamnai. Msgr. Pallegoix erwähnt fünfundzwanzig ſolcher Bücher (Description I, 400; Grammatica p. 172—180).

die vierundzwanzig Upâdâna Rûpa. Von den vier Elementen zerfällt das erdige wieder in zwanzig, das wäſſerige in zwölf, das luftige in ſechs und das feurige in vier Theile. Zum erdigen Element gehören Knochen, Haare u. ſ. w. Die Haare ſind 9100000 an Zahl, Härchen am übrigen Leib neunzig Millionen. Nägel hat der Menſch zwanzig, Zähne bei kraftvollem Verdienſt zweiunddreißig, bei ſchwachem Verdienſt achtundzwanzig, Knochen dreihundert, Muskeln dreihundert, die in neunhundert verſchiedenen Lagen die dreihundert Knochen umgeben u. ſ. w.[1]

Die Rechtsbücher gehen herab bis auf die neuere Zeit, wie „Lalſana Phra Thammaſat", „Lakſana Phua Mia" auf die dem Manoſara oder Manu zugeſchriebene „Dharmaçâſtra" (Thammaſat) zurück. Die Beſtimmungen desſelben werden in Pâli-Text gegeben, überſetzt und mit Gloſſen verſehen. An das „Phra Thammaſat" reiht ſich zunächſt das „Inthaphat" oder Buch des Indra, eine Anleitung für die Richter, und endlich „Phra Thammnun", d. h. allgemeine Regeln für Behandlung von Rechtsfällen[2].

Wie das Mahâvañça, die Königschronik von Ceylon, welche ſich in ſiameſiſcher Ueberſetzung vorfindet[3], ſind auch die älteſten Königschroniken und Annalen der Siameſen in das unentwirrbare Dunkel indiſcher Mythen, Fabeln und Legenden getaucht, aus deren luftigen Gebilden ſich kaum ein ſicherer geſchichtlicher Zug gewinnen läßt. Nach und nach treten ſie auf greifbarern Boden, und eine genauere Durcharbeitung derſelben dürfte für die wirkliche Geſchichte und Culturgeſchichte Oſtaſiens werthvolle Ergebniſſe zu Tage fördern. Bis jetzt iſt ſehr wenig dafür geſchehen[4]. Das ganz unwiſſenſchaftliche Beſtreben, den Buddhismus zu einer möglichſt glänzenden Weltreligion aufzuputzen, hat die Forſcher von einer allſeitigen Betrachtung des Culturlebens und der politiſchen Geſchichte faſt völlig abgelenkt und dabei ſogar die ſogen. „vergleichende Religionswiſſenſchaft" auf eine vielfach unrichtige Baſis gerückt. Zu einer Darſtellung der ſiameſiſchen Poeſie und Unterhaltungsliteratur ſind noch kaum einige Bauſteine vorhanden, obwohl die letztere ſehr umfangreich und namentlich culturgeſchichtlich ſehr intereſſant zu ſein ſcheint.

---

[1] A. Baſtian, Auszüge aus den mediciniſchen Büchern der Siameſen (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XXIII, 258—265).

[2] *U. Alabaster*, Catalogue of Siamese Mss. p. 1 ff. 5 ff. — *M. de Crozier* l. c. p. 232—239. Daran reihen ſich kirchenrechtliche Verfügungen der apoſtoliſchen Vicare p. 239—248. — *Leyden*, Remarks etc. in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 139 ff.

[3] Aus der ſiameſiſchen Ueberſetzung des „Mahawanſa" bei A. Baſtian, Die Völker des öſtlichen Aſien I, 558—563.

[4] Werthvolles bietet immerhin A. Baſtian (ebd. I, 289—390) über „Vorgeſchichte der nördlichen Städte", „Traditionelle Erzählungen aus den Königsbüchern", „Mythen der alten Reſidenzen", „Die Könige der Laos", „Die Geſchichte Ayuthias".

Eine vollſtändige Bearbeitung des Mahâbhârata findet ſich in Siam ebenſowenig als in Birma und Ceylon. Dazu mag ſchon der ungeheure Umfang der Rieſendichtung beigetragen haben, aber weit mehr ihr ausgeſprochen brâhmaniſcher Charakter, mit dem ſich die Buddhiſten bei all ihrer Schmiegſamkeit doch nicht vertragen konnten. Dagegen war der fromme Prinz Râma in das große Repertorium der fünfhundertfünfzig Wiedergeburten Buddhas aufgenommen, und ſo ward dem Râmâyana nirgends der Weg verlegt. Wir finden es als Râmâ-kiën auch in Siam wieder. Râma heißt Prâm oder Pra-Ram, ſein Bruder Lakſhmana wird zu Pra-Lâk und Sitâ zu Nang Sëda; Râvana iſt nach einem ſeiner Namen Duſhkantha in Totſä-kan umgetauft [1].

Faſt alle Hauptepiſoden des Râmâyana ſind (wahrſcheinlich erſt ſpäter nach indiſchen Natakas) in kleine Schauſpiele verarbeitet, wie jene des Yamaméng oder birmaniſchen Râmâyana in Birma. Den ernſten Sinn, aus welchem die großen Epen Indiens hervorgegangen, beſaßen die Völker Hinterindiens offenbar nicht oder hatten ihn verloren, wenn ſie ihn früher beſeſſen haben ſollten. Alle Stoffe, denen wir begegnen, ſind ſeltſame Abenteuer und Liebesgeſchichten, novelliſtiſch oder theatraliſch bearbeitet, ſtark mit Geiſterſpuk, Feenerſcheinungen und Aberglauben durchſpickt und nicht ſelten in der Ausführung grob ſinnlich und ausſchweifend. Einige kurze Andeutungen mögen genügen.

„I-huao" heißt ein Drama, das ſich auf eine malayiſche oder javaniſche Erzählung gründet. Der Held wird darin Prinz Panyi genannt; er iſt der Sohn einer malayiſchen Prinzeſſin und eines gewaltigen Dämoniums, Krailat mit Namen. Es iſt nämlich Hungersnoth im Land. Die Aſtrologen erklären, daß dieſelbe nicht aufhört, bis jemand das Schwert des Königs aus der Scheide zieht. Niemand vermag es. Da verliebt ſich das Dämonium in die Prinzeſſin, zieht das Schwert aus der Scheide und erhält ſie zur Frau. Ihr Sohn, Prinz Panyi, zieht dann auf Abenteuer aus, tödtet im Zweikampf einen andern Prinzen Bulſina u. ſ. w. [2]

„Phra Unarut" (oder Anirut). Unarut, d. h. Çiva in einer neuen Herabkunft, verführt und entführt Uſa, die Tochter eines Feenkönigs, wird von dieſem verfolgt, erſchlägt ihn und nimmt dann mit Uſa von deſſen Reich Beſitz [3].

„Hoi Sang." Eine ähnliche Feengeſchichte. Prinz Hoi Sang flüchtet aus der Stadt der Feen und heiratet die Prinzeſſin Ruchana [4].

---

[1] *Leyden*, Remarks etc. in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 145.

[2] *U. Alabaster*, Catalogue, Section III. Novels and Drames. Manuscr. F. 10. p. 16.

[3] Ibid. F. 11. p. 17. — *M. de Crozier* l. c. p. 256. 257.

[4] *U. Alabaster*, Catalogue. F. 9. p. 16.

„Dara Suriwong.“ Prinz Dara findet ein Käſtchen mit einer wunderbar duftenden Haarlocke. Darüber wird er liebeskrank und läßt ſeinen Eltern keine Ruhe mehr, bis ſie ihm geſtatten, auf die Wanderſchaft zu gehen, um die ſchöne Eigenthümerin zu ſuchen. Er entdeckt ſie nach vielen Abenteuern. Sie iſt die Tochter des Königs von Benares. Als Arzt weiß er ſich Zutritt zum Palaſt zu verſchaffen und gewinnt ihre Hand [1].

„Suwannahong.“ So heißt der unglückliche Prinz, der die Tochter des Feenkönigs geheiratet hat. Seine zwei frühern Weiber, Töchter des Indra, reiſen ihm verkleidet nach. Er erkennt ſie nicht, aber er hat ihnen noch ſeine frühere Liebe bewahrt und ſehnt ſich nach ihnen. Sie halten indes das übermüthige Benehmen der neuen Frau nicht aus, ſondern kehren zu ihrem Vater Indra zurück, indem ſie einen Brief an den Prinzen zurücklaſſen. Er folgt ihnen, und nach weitern Scenen eiferſüchtiger Keiferei gelingt es ihm endlich, alle drei zu verſöhnen [2].

„Samut Niyai Phra Si Muang.“ Der Prinz Si Muang hat einen wunderbaren Vogel, der reden kann. Der führt ihn erſt zu einem Eremiten, bei dem er alle Weisheit lernt, und ſucht ihm dann die ſchönſte Prinzeſſin auf der Welt aus. Nachdem er ihm als Brautbewerber den Weg gebahnt, zieht Prinz Si Muang ſelbſt aus, bringt mittelſt Zauber zu der Prinzeſſin und erobert ſie. Der Vater weiß aber noch nichts davon. Er hat alle Könige der Welt aufgefordert, eine goldene Statue einzuſchicken, jede ſo ſchwer wie der betreffende König: weſſen Statue genau ſo ſchwer wie die Prinzeſſin, der ſoll ſie bekommen. Die Prinzeſſin läßt nun gleich eine goldene Statue machen, die ihrem Gewicht entſpricht, und übergibt ſie Si Muang. Damit iſt natürlich die Freierſchaft zu ſeinen Gunſten entſchieden [3].

„Tao Sawatti Racha.“ Der König von Sawatti (Çrâvaſti) war ſehr glücklich im Beſitze eines weißen Elefanten; allein das Thier geht ihm durch, und um es aufzuſuchen, entſchwindet er für Jahre aus ſeinem Reiche. Zwei Zwillingsprinzen, erſt nach ſeiner Abreiſe geboren, erfahren das Geheimniß und wandern ihm nach [4].

„Thepha Lin Thong.“ Auch Lin Thong iſt wieder ein Prinz. Ein böſes Dämonium hat ſeinen Vater entthront und umgebracht; aber er ſelbſt wird durch einen gütigen Genius, Indra, gerettet und in einen nahen Wald gebracht. Ein in allen geheimen Künſten erfahrener Einſiedler zieht ihn da auf und verheiratet ihn mit ſeiner eigenen Tochter Suwanna Malai. Er wünſcht aber ſeine Eltern kennen zu lernen, über deren Schickſal er noch nie etwas erfahren, und begibt ſich mit ſeiner jugendlichen Gattin auf die Wanderſchaft. Wie ſie nun einmal im Walde ſchlummern, werden ſie von

[1] Ibid. F. 12. p. 18.
[2] Ibid. F. 14. p. 19.
[3] Ibid. F. 16. p. 20.
[4] Ibid. F. 17. p. 21.

den vogelähnlichen Töchtern (Kinnaris) des Feenkönigs von Silargon erſpäht. Von der Schönheit des Prinzen bezaubert, entführen ihn dieſe in ihren Palaſt. Doch es gelingt ihm, ihnen nach etlicher Zeit wieder zu entkommen. Nachdem er vergeblich ſeine junge Gattin geſucht, forſcht er weiter nach dem Königreich ſeines Vaters, findet ſeine Mutter und die Leiche ſeines Vaters, die noch im Palaſte daliegt, und erweckt ihn mittelſt Nektar (amrita) zu neuem Leben. Darauf bekämpft er den böſen Dämon, der den Vater erſchlagen, in einer ganzen Reihe von Verwandlungen beiderſeits. Zuletzt als Pferd beinahe überwunden, weiß er ſich nur dadurch zu retten, daß er ſich plötzlich in einen Goldfiſch verwandelt und in einen Teich ſchlüpft. Da findet ihn eine Prinzeſſin und nimmt ihn mit nach Hauſe. Zu ihrem größten Staunen zeigt er ſich ihr nun in menſchlicher Geſtalt, und ſie leben als Liebespaar zuſammen. Wie ſich das aber bemerklich macht, und der Vater umſonſt nach dem Verführer forſcht, bietet er ſie als Preis dem Fürſten, der den Verführer entdecke. Da ſtellt ſich der böſe Dämon wieder ein, der früher des Prinzen Vater erſchlagen, und bezeichnet den Prinzen als Verführer. Ein furchtbarer Kampf erfolgt, worin aber zuletzt der Prinz ſiegt, von der Prinzeſſin unterſtützt und mittelſt des Bogens Indras, des Schwertes des Siegesgottes und anderer Zauberwaffen. Von den Eltern der Prinzeſſin anerkannt, hält er feierlich Hochzeit.

Unterdeſſen iſt aber auch ſeine erſte Gattin, die verlorene Suwanna Malai, von den Kinnaris in deren Palaſt entführt worden, wo ſie mit denſelben ſchweſterlich zuſammenlebt. Dort geneſt ſie eines Söhnleins, und nachdem dasſelbe ſieben Jahre alt geworden, zieht ſie mit ihm und mit den Kinnaris aus, um den Vater aufzuſuchen [1].

„Sang Sin Chai“; wieder ein Prinz. Derſelbe wird von ſeinem Vater verſtoßen, auf Anſtiften der ſieben andern böſen Weiber, die derſelbe zu Frauen hat, und ihrer ſieben ebenſo böſen Söhne. Er gelangt aber in den Beſitz einer Zaubermuſchel, eines Zauberbogens und eines Zauberſchwertes, befreit damit eine Tante, die von den Geiſtern entführt worden, und deren Tochter, die in der Unterwelt Gemahlin des Schlangenlönigs geworden war. Wie ihn nach ſeiner Rückkehr die ſieben böſen Stiefbrüder morden wollen, wird er durch gute Geiſter gerettet, heiratet die ſchöne, von ihm ſelbſt befreite Baſe und regiert lang und glücklich ſein väterliches Königreich, während die ſieben böſen Königinnen und ihre Söhne die verdiente Strafe erleiden [2].

Wét-jä-sun-don. Ein König, der in ſeinem Garten einen verwellten Mangobaum ſieht, wird von der Vergänglichkeit ſo ergriffen, daß er ſich dem Einſiedlerleben widmet [3].

Worawóng. Ein König, der ſich in eine Frau verliebt, wird von einem Zauberſpeer, welcher dieſelbe beſchützt, tödtlich getroffen.

[1] Ibid. F. 21 und F. 18. p. 22—24. [2] Ibid. F. 1022 a und b. p. 25.

[3] Dieſe und die folgenden Angaben aus den Miscellaneous papers relating to Indo-China I, 145.

Chalawăn. Ein bösartiges Krokodil verliebt ſich in eine Prinzeſſin, raubt ſie und entführt ſie in ſeine Behauſung im Meere, ſie wird aber wunderbar gerettet.

Phúm hóm. Rettung einer andern Prinzeſſin aus der Gewalt eines verliebten Eleſanten.

Prang t'hong. Eine Prinzeß, die guter Hoffnung, verlangt nach der Zauberfrucht Prang t'hong, die im Lande des Rákſhaſa wächſt; ſie ſchickt Geſandte dahin und erhält die Frucht unter der Bedingung, daß das zu erhoffende Kind den Rákſhaſa ausgeliefert werden ſoll. Dieſe holen denn richtig das Kind, ſtellen es aber den Eltern zurück, nachdem es groß geworden.

Laksanavong. Ein Prinz, der bei einem Einſiedler das Waldleben geführt, raubt ſich eine Prinzeſſin und kehrt mit ihr in ſein Reich zurück [1].

Mák-kali-p'hon. Geſchichte von einer Zauberkuh, ähnlich der ſanskritiſchen von der Zauberkuh Kámadhenu [2].

P'ha-nón-són-pájá. Unterweiſungen des klugen Affen P'ha-non (Hanuman?).

Páju-p'hali. Abenteuer des Vali, Bruder des Affenfürſten Sugriva.

Lúk-sŭa-kó. Der Tiger und der Stier ſchließen Freundſchaft und werden von einem Riſhi in Menſchen verwandelt.

Mahó-sót. Die Kämpfe des Mahó-ſót mit Chorni (identiſch mit dem birmaniſchen Maho Sut'ha).

Woranút. Abenteuer der Brüder Woranút und Woranét.

Nang-út'hay. Abenteuer einer Schlangenprinzeſſin, die von einem König entführt wird.

P'hra Ap'haimani. Wieder ein Prinz. Derſelbe wird mit ſeinem Bruder nach Taxita geſchickt, um das Silap'hraſat zu lernen. Nach einem Jahre kehren ſie zurück; der eine hat aber nur fechten gelernt und der andere ſingen. Darüber wird der Vater, der Sänger und Fechter genug hat, höchſt aufgebracht und verſtößt ſie. Während ſie im Walde umherirren, ſchläfert der Aeltere ſeinen Bruder durch Geſang ein. Dieſen Augenblick benutzt eine Unholdin (Rákſhaſá), um den Sänger ſelbſt zu entführen, der niemanden zu ſeiner Vertheidigung hat [3].

Manche dieſer Geſchichten ſind, wie ſchon die Namen beſagen, aus der Sanskrit-Literatur oder ſonſt aus Indien in Siam eingewandert; doch ſind ſie meiſt eigenartiger und phantaſtiſcher ausgeſponnen und erinnern nicht ſelten an die romantiſche Zauberwelt der mittelalterlichen Ritterpoeſie und deren Widerſchein bei Arioſt und andern italieniſchen Romantikern [4].

---

[1] *Pallegoix*, Grammatica p. 176. Die Erzählung iſt in Verſen. Stücke daraus (nach mündlicher Recitation, ſehr frei) bei A. Baſtian, Die Völker des öſtlichen Aſien IV, 69. — Notizen über eine illuſtrirte Ausgabe in der Sprache von Cambodja bei *de Crozier* l. c. p. 259—262.

[2] Dieſe und die folgenden Angaben aus Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 145. 146.

[3] Stellen daraus bei Baſtian a. a. O. III, 343. 344.

[4] „Les aventures d'Anirut etc. et de tous les héros des romans siamois rappellent celles des personnages de nos romans do chevalorie. Le merveilleux y joue un grand rôle, et, à chaque page, un nouvel obstacle surgit pour séparer le héros et la héroino, qui se réunissent au dernier chapitre, et le roman se termine invariablement par cette fin consolante: *ils régnèrent glorieusement*“ (*M. de Crozier* l. c. I, 266. 267).

Auch in der Behandlung der Thierfabel ſtehen die Siameſen nicht hinter dem Pancatantra zurück. Wenigſtens eine Probe:

„Das Glück entſchwindet durch allzu große Gier, und die Gier führt zum Tode.

„Ein Jäger zog alle Tage aus und ſchoß mit ſeinen Pfeilen die Elefanten, um ſein Weib und ſeine Kinder zu ernähren. Eines Tages, als er ſo im Walde umherirrte, ſchoß er auf einen Elefanten, welcher, von dem Pfeil getroffen und wüthend vor Schmerz, ſich auf den Jäger ſtürzte, um ihn zu tödten. Doch der Jäger floh und kletterte auf ein Neſt von weißen Ameiſen. Da ruhte eine Viper und biß den Jägersmann. Dieſer, erzürnt, tödtete die Viper. Der Elefant, der ihn verfolgte, ſtürzte und verendete neben dem Ameiſenneſt; denn das Gift des Pfeiles war ihm bis ins Herz gedrungen. Der Jäger ſtarb ebenfalls am Gift der Viper; aber ſein Bogen ſtand noch geſpannt. Ein Wolf, der nach Futter ſuchte, kam an den Platz und freute ſich ſehr. ‚Schau!‘ ſagte er, ‚diesmal bin ich reich, und es iſt mir großes Glück zu theil geworden. An dem Elefanten habe ich drei Monate zu freſſen, an dem Menſchen für eine Woche, an der Schlange wenigſtens zweimal; aber weshalb ſollte ich die Sehne des Bogens nicht auch verſpeiſen, ſie geht ſonſt unnütz zu Grunde. Ich will ſie gleich jetzt freſſen, um den erſten Hunger zu ſtillen.‘ Nachdem er ſo überlegt, biß er in die Sehne. Dieſe brach. Der Bogen ſchnellte auseinander und traf den Kopf des Wolfes, der alsbald todt zuſammenſank.“ [1]

Als Probe neuerer ſiameſiſcher Poeſie mag das folgende „Elefantenlied“ gelten, welches der Hofdichter Khun Sara Praſôt im September 1876 bei der feierlichen Inſtallation eines neuen „Weißen Elefanten“ am Hofe zu Bangkok dem regierenden Könige überreichte[2]. Bekanntlich werden dieſem privilegirten Reichs-Elefanten nicht nur königliche, ſondern nahezu göttliche Ehren erwieſen, und iſt ſeine Einführung ein Volksfeſt, das mehrere Tage dauert. Land, Stadt und Hof ziehen ihm in feierlicher Proceſſion entgegen, Paläſte und Tempel werden feſtlich geſchmückt, die höchſten Hofbeamten müſſen das Thier bedienen, und der König ſelbſt läßt ſich ihm entgegentragen, füttert es am dritten Tage eigenhändig mit Zuckerrohr, auf deſſen Rinde Lob- und Weiheſprüche eingegraben ſind, und ertheilt ihm die übliche Salbung. Die Feier, die in alte Zeit zurückreicht, iſt ſchon inſofern merkwürdig, als ſie zeigt, wie wenig man die Siameſen einfach als Buddhiſten betrachten kann; denn ſie geht ganz auf ältere brâhmaniſche Ueberlieferungen zurück. Zufolge dieſen Ueberlieferungen werden die Elefanten überhaupt in

[1] Nach *Pallegoix*, Description I, 402. 403.

[2] *M. A. Lorgeau*, Le Chant de l'Éléphant pour le cinquième règne de la dynastie. Traduction du Siamois avec introduction et notes. — Mémoires de la Société Académique Indo-Chinoise I (Paris 1879), 67—84.

vier große Raſſen getheilt: die des Çiva (Iſuenphongs), die des Brahmâ (Promphongs), die des Viſhnu (Viſhnuphongs) und die des Agni (Agniphongs). Daran knüpft ſich dann eine ganze Elefantenlehre. Durch einen Blick ſeines Auges brachte der Feuergott Agni den Phikhanefuen (Ganeça, den Gott der Weisheit) hervor und das wunderbare Weſen Konchanefuen Siva Butr („Siva-Sohn mit der dröhnenden Stimme"), das drei Elefantenköpfe und zwölf Arme hatte; dieſe verwandelten ſich ſpäter in zwölf Elefanten, von denen aber nur drei Paare den Menſchen zugeſtanden wurden. Dieſe drei Paare ſind die Vorfahren der ſpätern „Weißen Elefanten", die wieder in drei Unterfamilien zerfallen. Der Dichter ruft deshalb gleich anfangs die großen indiſchen Götter an, und das ganze übrige Elefantenlob iſt von dieſen mythologiſchen Ideen getragen. Das Gedicht hebt alſo an:

Preis dir, ſtarker Gott, allmächtiger Gott, Gabenſpender, vom Schwan Gezogener, Herrlicher, Vielarmiger [1].

Preis dir, deſſen Haupt ſich erhebt wie die drei Gipfel des Berges! Der du auf dem Stier einherreiteſt, geſchmückt mit dem Schlangenhalsband, o Gott, reich an Segnungen! [2]

Preis dir, Viſhnu, der du auf den Waſſern ſchläfſt, der du in die weiten Lufträume emporſchwebſt, auf den bebenden Schwingen Garudas getragen!

Und der du mit Agni kämpfteſt, mit Agni, der auf dem Nashorn reitet, der erleuchtet und erfreut, der gut und mächtig iſt.

O ihr Götter, die ihr die heiligen Elefanten geſchaffen, die zahlreichen Stämme der edeln Elefanten!

Preis dir, o Phikhanefuen [3], der du auf dem Bogen thronſt, dem Werk der Götter, größter, mächtigſter, lieblicher und anmuthiger Jüngling!

Und du mit den zwölf Armen und ſechs Geſichtern [4], der du, von dem ſtrahlenden Pfau getragen, zu den himmliſchen Räumen emporwallſt!

Und ihr alle, ihr Thevada! [5] Ich lade euch ein, euch an dieſer Stätte zu verſammeln, wo wir freudig die feſtlichen Gebräuche feiern wollen; nehmet entgegen dieſe Spenden, dieſe Räucherſtäbe, die wir euch flehenden Herzens darbringen; durch eure göttliche Macht verſcheuchet von dieſer Stätte jeden Unfall, jedes unheilvolle Vorzeichen, jeden ſündigen Gedanken, alles Böſe, alle Trauer! Jede Betrübniß entfliehe, jeder Schmerz entſchwinde! Die reinſte Freude herrſche hier; Ueberfluß nehme hier ſeinen Urſprung, und das Glück erfülle ſie mit allen Früchten des Segens!

In Gegenwart deſſen, welcher der Lenker dieſes Reiches iſt, die Zuflucht aller Einwohner dieſes Landes Siam, ſiehe hier den trefflichſten, den edelſten der Elefanten, ihn, deſſen Reinheit man bewundert, der alle Schönheiten in ſich vereint, den weißen Elefanten: er gehört zu jenem Stamme, den die Çaſtras „Damrong Thanim" (Hort

---

[1] Hiermit iſt Brahmâ gemeint. [2] Çiva.

[3] Ganeça, mit dem Elefantenkopf, trägt in der Rechten einen Dreizack, in der Linken einen Lotus.

[4] Der erwähnte Konchanefuen Çiva Butr. — Konchân (Sanskrit = Kâncan), Gold; Efuen (Sanskrit = Içvara), der Herr; Konchanefuen alſo „der goldene Herr". Butr (Sanskrit = putra, lat. = puer), der Sohn.

[5] Göttliche Weſen.

des Glückes) nennen; er iſt das Verlangen aller Menſchen, er beſitzt alle Trefflichkeiten gemäß den heiligen Vorſchriften.

Seit fünfhundert Jahren hat man nicht vernommen, daß es ſeinesgleichen in irgend einem Land, in irgend einer Stadt gegeben hätte; aber heute, von himmliſcher Eingebung gedrängt, ſtellt er ſich, ſtrahlend von Schönheit, ſeinem Herrn dar, verlangend, das Reitthier deſſen zu werden, der da iſt der höchſte Herr, der unvergleichliche, einzige, treffliche König, geſchmückt mit den Abzeichen der ſouveränen Majeſtät, die Zuflucht des Volkes, der erhabene Phrabat Somdet Paramintharа Maha Chula Longkorn; und ſein Königsherz bebt vor Freude, und er ergießt ſich in Lobſprüchen und ruft: Phra Suetara Warna empfängt die Weihe, die ihn der Königsmacht, der Autorität des Geſetzgebers verbindet und ihn theilnehmen läßt an der Weltregierung. Es ſei ihm verſtattet, einzugehen in die Halle der Wonne, von Edelſteinen ſtrahlend, mitten im Palaſt!

Noch einmal werden jetzt alle Himmliſchen angerufen, ihren Segen über den königlichen Dickhäuter herabzugießen; dann wendet ſich der Dichter dieſem ſelbſt zu:

O ehrwürdiger Vater, begleitet mit den Zeichen des höchſten Adels, koſtbar, ſchön, herrlich, vom Stamm der Somphaphana, Agnis männlicher Elefant, von Schönheit ſtrahlende Gottheit!

O möge der Zorn dein Herz nicht aufblähen, bei der Erinnerung deines Vaters und deiner Familie! Möge die Traurigkeit dich nicht verwirren durch Heimweh nach denen, die du verlaſſen haſt, durch Heimweh nach deinen Eltern! O Vater! denke nicht mehr an die Elefanten, die deine Freunde, die Genoſſen deiner Spiele und muntern Sprünge waren, mit denen du in der Wildniß umherirrteſt, mit denen du freudetrunken durch die Wälder lieſeſt?

O Vater, möge keine Traurigkeit dein Herz beſchleichen beim Gedanken an deinen feuchten, allen Winden offenen Aufenthalt im Walde, in den Thälern, in den Bergen! beim Gedanken an deine Bäche und deine Teiche!

O Vater, die fernen Gegenden, wo du wohnteſt, waren voll Gefahren; du mußteſt unter tauſend Mühen die Bäume ſuchen, die dich nähren, die Gräſer der Waldlichtungen und die duftenden Früchte.

Um deine Nahrung an der Stätte deiner Geburt zu finden, mußteſt du den Wald durchirren, über kahle Felſen ſchreitend, die dich verwundeten, die dir die Füße zerriſſen.

Hin durch Berge, Hügel, Schluchten, Geſtrüpp und Bäume, unter tauſend Peinen, tauſend Qualen, den Leib ſtets mit Schmutz bedeckt;

Und in der heißen Zeit von der verzehrenden Gluth der Sonne verbrannt, erdrückt von der Hitze des dreifachen Feuers, ſtießeſt du ein Schmerzensgeheul aus, ohne einen Schattenplatz zu finden, der dich ſchirmte.

An dieſen Plätzen trafeſt du nichts als Leiden, keine Freude; öde Berge, Weiher, Sümpfe, trübe, ſchlammige Waſſer, die deinen Leib beſudelten.

Du hatteſt kein reines, fließendes Waſſer, um dich zu baden, kein Waſſer, um dich abzukühlen; wie konnteſt du ſo glücklich ſein?

Umſonſt ſuchteſt du den wilden Jasmin und laubige Zweige; du mußteſt langſam die gelben Blätter und Gräſer rollen und reiben, die mit ihrem dünnen Haar den Rand der Sümpfe bedecken: eine ungenügende Nahrung, um deinen Rüſſel zu füllen.

Dieſe armen Wälder haben auch ihre Gefahren. So die Waldbrände, welche die Bäume verzehren, deren Fluthen die Thäler verſperren und von dem Punkt, wo ſie ausgebrochen, unaufhaltſam ſich voranwälzen.

In der Zeit der Gewitter warst du den durchdringenden Strömen des Regens ausgesetzt; es zitterten deine vom Frost ergriffenen Glieder; Schmerz erfaßte deinen Leib, und du stießest ein Geschrei der Qual aus.

Deine Klagen glichen dem Brausen der Meereswogen; deine Stimme erfüllte die Einöde mit ihrem furchtbaren Dröhnen; dein lautes, dem Ohre unerträgliches Brüllen drückte deinen Schmerz aus.

So wird dem weißen Elefanten noch weiter das üble Los des Lebens im Freien beschrieben. Die Beschreibung ist von großer Naturwahrheit und poetischer Schönheit. A. von Humboldt hätte sie unzweifelhaft seinem Kosmos einverleibt, wenn er sie gekannt hätte. In ebenso glänzender Darstellung wird nun dem freien Naturleben das Leben des gezähmten Elefanten gegenübergestellt: der goldene Stall, das schimmernde Lager mit dem herrlichen Baldachin und den duftenden Guirlanden, das mit Edelsteinen gezierte Sattelzeug, der goldene Kopfputz, das reichliche Futter und die ehrenvolle, wahrhaft königliche Behandlung und die vornehme Erziehung.

Dieser Unterricht, durch die Betrachtung deines Geistes befruchtet, wird eine sanfte Freude in deinem Herzen erwecken.

Und indem dein Herz sich bezähmt, wird es nach und nach sich von seinen rohen Neigungen befreien; du wirst lernen, jede Gewaltthat und schmählichen Eigensinn zu vermeiden.

Es werden dir schmecken die Worte des Unterrichts, der dir vorschreibt, deine Handlungen dem Gesetze anzupassen und dein Betragen nach den Regeln des Anstandes einzurichten;

Nicht nach den unüberlegten Regungen deiner Phantasie zu handeln, nicht ungeduldig zu werden, nicht zu schreien, nicht wüthend um dich zu schlagen und alles umzuwerfen;

Dich nicht zu ärgern, nicht in Wuth zu gerathen, nicht zu brüllen, nicht die Luft mit deinem Pfeifen zu erschüttern, nicht mit deinen Hauern und deinem Rüssel zu drohen;

Dich nicht aufzubäumen, zu drehen, zu schlagen, zu reiben; alle Ungezogenheiten zu meiden, die Gewalt und Roheit athmen; nicht Lärm und Tumult zu machen; nicht dem Zorn die Zügel schießen zu lassen.

Dafür werden dem Dickhäuter die glänzendsten Belohnungen und Ehren in Aussicht gestellt und nochmals alle Segnungen der himmlischen Mächte auf ihn herabgerufen. Dann schließt das Gedicht mit folgenden Strophen:

Auf Befehl des Königs habe ich diese Verse verfaßt, um den Elefanten Phra Suetara Warna (von glückverheißender Farbe) zu unterrichten, zu bezähmen, zu erfreuen, zu ehren, indem ich zum Muster die Lieder dieser Art nahm, die uns die Vorzeit so zahlreich hinterlassen.

Der Khun Sara Praſöt, der Sklave des Lotosfüßigen, reicht dieses Lied zum Ruhme der erhabenen Familie der weißen Elefanten, in Liebe und Ehrfurcht, dem höchsten König, dem Herrn des Landes Siam dar.

Viertes Kapitel.

Die tibetanische Literatur.

Gigantisch ragt der Himâlaya, das Schatzhaus des Kubêra, eine Riesenburg der Götter, in die indische Sage und Poesie hinein. Da suchen die Pânduſöhne nach ungezählten Waffenthaten und Abenteuern endlich eine Stätte der Ruhe. Vom schönen Ayodhyâ an seinem Fuße, zieht Râma in die Wildniß, um im fernen Lankâ die verlorene Sitâ wieder zu gewinnen. Von Kapilavastu, noch näher an dem ungeheuern Gebirge, flieht Çâkyamuni, der Buddha, um seine Lehre von der Befreiung zu verkünden, die dann durch seine Schüler sich über die ganze Halbinsel hin verbreitet, Ceylon erobert, Birma und Siam an sich zieht und gleich der Râma-Sage und den Mären des Mahâbhârata bis an die Grenzen der Südsee weiterdringt.

Während sie sich indes im weitern Vordringen nach der entlegenen Peripherie immer mehr mit fremden Elementen mischte, sollte ihr unmittelbar im Norden der Himâlaya eine festere, unveränderlichere und unangefochtenere Heimat zu theil werden. In Tibet, dem Lande „Bod", diesem sonderbarsten Bergland der Welt, sollte der Buddhismus gleichsam von seinem propagandistischen Wanderleben ausruhen und zum Petrefact erstarren, das kein innerer noch äußerer Anstoß mehr organisch zu beleben vermochte [1].

Die indische Bildung, vorwiegend in Gestalt des Buddhismus, hat indes erst in verhältnißmäßig später Zeit Eingang in Tibet gefunden. Während er bereits ein Jahrhundert nach dem Tode Alexanders des Großen durch den König Açoka (263—222) in Nordindien zur Herrschaft gelangte und in Ceylon Fuß faßte, noch vor Christi Geburt nach China drang, im ersten Jahrhundert n. Chr. in Kaschmir blühte und daselbst (auf dem sogen. vierten Concil) seine festere Gestalt für die nördlichen Länder erhielt, während im 5. und 6. Jahrhundert dann die chinesischen Pilger Fa-Hian und Hiuen-Tsang ganz Indien durchwanderten, um sich mit den Lehren Buddhas noch genauer bekannt zu machen, scheint das durch den höchsten Bergeswall der Welt ummauerte Tibet noch völlig von der Cultur des hochentwickelten Gangeslandes unberührt geblieben zu sein. Die wilden Ureinwohner huldigten der sogen. „Bön"-Religion, einem rohen Schamanismus, und waren sogar noch dem Cannibalismus ergeben.

[1] Von den Einwohnern wird das Land Bod-yul, das „Land" der Bod (Sanskrit: Bhota), genannt, von den Chinesen Si tsang, d. h. „Vorrathshaus des Westens" (das Magazin der buddhistischen Schriften, von Si = Westen und tsang = verbergen, aufspeichern).

Erſt ſieben Jahre nach Mohammeds Flucht beſtieg jener Herrſcher den Thron, welcher über dem finſtern Schneeland „die Sonne der Religion aufgehen laſſen" ſollte (629)[1]. Sein Name lautet Srongtſan Gampo[2]. Im Jahre 617 geboren, baute er mit neunzehn Jahren den Palaſt Pho-dan-Marpo an dem Hügel bei Lhaſſa[3] und bedrängte die Weſtgrenzen Chinas dermaßen, daß der chineſiſche Kaiſer T'aitſung (von der Tang-Dynaſtie) froh war, ſich friedlich mit ihm abzufinden, und ihm 641 die kaiſerliche Prinzeſſin Wench'eng zur Frau gab. Zwei Jahre zuvor hatte er ſchon Bhrikuti, die Tochter des Königs Amçuvarman von Nepal, geheiratet. Beide Frauen waren ſehr eifrige Anhängerinnen der Buddha-Lehre und gewannen den noch jungen Monarchen ſo vollſtändig für dieſelbe, daß er ihnen verſprach, fünftauſend Tempel zu bauen. Er ſandte dann ſeinen Miniſter Thonmi Sambhota mit ſechzehn Begleitern nach Indien, um ſein Volk mit der daſelbſt herrſchenden Cultur und Religion zu beglücken. Durch ſie ward die Devanâgarî-Schrift nach Tibet gebracht und mit einigen Veränderungen der tibetaniſchen Sprache angepaßt. Die einſilbige, flexionsloſe Sprache wurde dabei genau nach der Ausſprache fixirt; aber im Laufe der Zeit hat ſich in den verſchiedenen Provinzen die Ausſprache ſo geändert, daß die Schrift jetzt von der Ausſprache ſehr verſchieden iſt. Doch ſcheinen die vielen ſtummen Präfixe und ſtummen Endconſonanten noch einen Einfluß auf die verſchiedene Intonation zu haben und werden vielleicht nach eingehendern Forſchungen noch ein unerwartetes Licht auf die Intonation in den übrigen einſilbigen Sprachen (Chineſiſch, Birmaniſch u. ſ. w.) werfen[4].

[1] Ueber die Geſchichte Tibets vgl. C. F. Köppen, Die Religion des Buddha und ihre Entſtehung. Die Lamaiſche Hierarchie und Kirche. 2 Bde. Berlin 1857 bis 1859. — Schlagintweit, Die Könige von Tibet. München 1866. — Ganzenmüller, Tibet. Stuttgart 1878. — *Léon Feer*, Le Tibet. Paris 1886. — Alle frühern Unterſuchungen ſind indes weit überholt durch *L. Austine Waddell*, The Buddhism of Tibet or Lamaism with its mystic cults, symbolism and mythology, and in its relation to Indian Buddhism. London 1895. — Ein eingehendes Werk über die tibetaniſche Literatur exiſtirt nicht; eine gute orientirende Skizze gibt *Charles Sandberg*, The Literature of Tibet (Edinburgh Review CLXXII [1890], 388—419); einen kurzen Abriß bietet *Waddell* l. c. p. 155—168.

[2] Geſchrieben: Srong btsan sgám po.

[3] Eigentlich Lha-sa, d. h. „Götterort", „Götterwohnung".

[4] Der früheſte Verſuch tibetaniſcher Studien iſt das Werk des Miſſionärs *A. Georgi*, Alphabetum tibetanum. Romae 1762. — Neuere Grammatiken von J. J. Schmidt (St. Petersburg 1839), *Csoma de Körös* (Calcutta 1834), *Foucaux* (Paris 1858). Die beſte iſt diejenige von *H. J. Jäschke*, Tibetan Grammar. 2nd ed. by *H. Wenzel*. London 1883. Von demſelben ſtammt das ausgezeichnete, auf Koſten der indiſchen Regierung gedruckte Wörterbuch A Tibetan-English Dictionary with special reference to the prevailing dialects etc. by *H. J. Jäschke*. London 1882.

Als andern Gewinn brachte die Geſandtſchaft eine Anzahl kleinerer buddhiſtiſcher Lehrſchriften mit nach Hauſe: der Legende zufolge auch die berühmte Gebetsformel Om mani padme hûm, welche aber wahrſcheinlich erſt einige Jahrhunderte ſpäter in Umlauf kam und nunmehr die Quinteſſenz des buddhiſtiſchen Cultus in Tibet bildet[1].

„Die ſechs Silben", ſo heißt es in einem Abriß der buddhiſtiſchen Lehre, „vereinigen das Wohlgefallen aller Buddhas auf einen Punkt und ſind die Wurzel aller Lehren. Sie ſind das Herz des Herzens, aus welchem alles Erſprießliche und Beſeligende fließt; ſie ſind die Wurzel aller Erkenntniß, die Leiter zur Wiedergeburt im höhern Weſen, das Thor, das die ſchlimme Geburt verſperrt, das Schiff, das aus dem Geburtswechſel ſicher hinüberführt, die Leuchte, welche die ſchwarze Finſterniß erhellt, der tapfere Beſieger der fünf Uebel, das Flammenmeer, das die Sünden und Aergerniſſe verzehrt, der Hammer, der alle Qual zerſchlägt, und der begleitende Freund zur Bekehrung des rauhen Schneereiches u. ſ. w."

Unter den zwei nächſten Nachfolgern des Königs Srongtſan Gampo, die etwa zwei Menſchenalter regierten, ging die buddhiſtiſche Bewegung etwas zurück, erlangte aber neuen Aufſchwung unter Thi-Srong Detſan[2], der, 728 geboren, von 740—786 regierte und bald als vierter, bald als fünfter Nachfolger des Srongtſan Gampo gezählt wird. Unter ihm kam der gefeierte Lehrer Padma-Sambhava, der „Lotusgeborene", von den Tibetanern Guru Rin-po-ch'e (der „koſtbare Lehrer") genannt, von Ugyan (zwiſchen Ghazna und Kaſchmir) nach Tibet, ſtiftete in Sam-yäs das erſte Kloſter (749 n. Chr.) und begründete durch ſeine lange Lehrthätigkeit die tibetaniſche Form des Buddhismus oder den Lâmaismus. Çivatiſche Myſtik und indiſch-tibetaniſcher Götzendienſt miſchten ſich in dieſer Lehre mit der weniger ſtrengen Geſtalt des Buddhismus, dem ſogen. Mahâyâna, und erhielten durch dieſe einen gewiſſen philoſophiſch-aſcetiſchen Anſtrich. Aus ſeiner Zeit ſtammt das treffliche tibetaniſche Sanskritlexikon (Mahâvyutpatti). Er brachte fünfundzwanzig Schüler mit ſich, denen die größte magiſche Zaubergewalt beigemeſſen wurde. Theils von ihnen, theils von ihren Nachfolgern wurden nach und nach die meiſten Religionsbücher der nördlichen Buddhiſten aus dem Sanskrit ins Tibetaniſche übertragen. König Ralpatſchan („der Lockige"), der Enkel und zweite Nachfolger des Thi-Srong Detſan, wandelte auf des Ahnherrn Wegen, indem er die Ausbreitung des Buddhismus durch Gründung und Ausſtattung

[1] Die Formel rührt ziemlich ſicher aus der Verbindung des nördlichen Buddhismus mit dem Çiva-Cult her und drückt in craſſeſter Form eine anbetende Bewunderung obſcöner Dinge aus. *Monier Williams*, Buddhism in its Connection with Brâhmanism and Hinduism (London 1889) p. 261 sq. Vgl. dazu die Bemerkungen R. Roſts (Trübner's Record, March 1889, No. 243, p. 12).

[2] Geſchrieben: Khri-Srong-ldeu-btsan.

unzähliger Lâmaſereien förderte, in welchen eine Menge Werke ſowohl aus dem Chineſiſchen als aus dem Sanskrit überſetzt wurden. Er ſtieß zwar auf Widerſtand und wurde (nach einer Inſchrift 821) erwürgt. Die vollſtändige Alleinherrſchaft des Lâmaismus war indes ſchon vor ſeinem Tode entſchieden und erlitt durch ſeinen Tod keine Erſchütterung. Bildeten ſich auch im Laufe der Zeit verſchiedene Secten und Schulen von der allerbunteſten Schattirung, ſo behielten die ältern, aus Indien ſtammenden Schriften doch allgemein das höchſte Anſehen bei; in den Lâmaſereien, in welche von jeder Familie wenigſtens ein Mitglied einzutreten pflegte und auf welche ſich von Anbeginn faſt alle literariſche Thätigkeit des Landes ausſchließlich beſchränkte, wurde (vom 9. bis 13. Jahrhundert) tapfer weiter überſetzt, und ſo entſtanden nach und nach zwei Sammelwerke, der „Kandſchur" und der „Tandſchur", die zu den umfangreichſten und ſonderbarſten des Orients gehören. Die Scheidung und Gruppirung der überaus verſchiedenartigen Maſſe von Schriften in dieſe zwei Sammelwerke wird dem Hiſtoriker Bu-ton zugeſchrieben. Sie ſoll ihre Vollendung und heutige Faſſung bereits 1340 erhalten haben. Doch fanden noch abermalige Reviſionen des Textes ſtatt, als die beiden Werke in den Jahren 1728—1740 in dem Kloſter Narthang[1] gedruckt wurden.

Der „Kandſchur" umfaßt hundert, der „Tandſchur" zweihundertfünfundzwanzig Bände.

In dem Exemplar, welches das India Office zu London von der geſamten Encyklopädie beſitzt, und welches dem engliſchen Forſcher Hodgſon von dem Dalai Lama ſelbſt geſchenkt wurde, ſind die hundert Bände des „Kandſchur" nach europäiſcher Weiſe gebunden, der „Tandſchur" dagegen noch in der Art und Weiſe erhalten, wie er in den tibetaniſchen Lâmaſereien aufbewahrt zu werden pflegt. Die länglichen Blätter (etwa 60 cm lang und 20 cm breit) ſind loſe, aber wohl numerirt aufeinander geſchichtet, in ein gelbes Tuch eingewickelt und ſo, wie Käſe, zwiſchen zwei feſte Bretter gelegt, welche dem Format der Blätter entſprechen, dieſe dann mit feſten Schnüren umwickelt. So liegen die zweihundertfünfzig Bände als ſeltſame Patete wie wohlverpackte Wickelkinder in ihren niedern Regalen. Waddell bemerkt, daß es wohl zwölf Yaks (tibetaniſche Ochſen) brauchte, um den „Kandſchur" allein auf den Alpenpfaden Tibets weiter zu transportiren. Der Transport des „Tandſchur" würde noch zwei und ein halbes Dutzend Laſtthiere mehr erfordern. Der Druck iſt nicht mit beweglichen Lettern ausgeführt, ſondern mittelſt Holzplatten, auf welche Blatt für Blatt eigens geſchnitten iſt. Dieſe Brettchen, deren Zahl ſich faſt auf eine halbe Million beläuft, befinden ſich, wohl aufgeſchichtet, in den Magazinen des Kloſters

[1] Geſchrieben: Snar-thang.

Narthang in der Provinz Tſang, welche nahezu ein kleines Dorf ausmachen. Andere Ausgaben der zwei Sammelwerke wurden in Lhoni und Lhabdo (Oſt-Tibet) gedruckt. Eine in Peking veranſtaltete Ausgabe iſt ſehr unleſerlich ausgefallen [1].

Der „Kandſchur“ [2] beſteht aus nicht weniger als 1087 verſchiedenen Werken, welche in ſieben Hauptgruppen getheilt ſind:

1. Dulwa [3] (Sanskrit: Vinaya). 13 Bände.
2. Schertſchin (Prajnâ pâramitâ). 21 Bände.
3. Phaltſchhen (Buddhâvatansaka). 6 Bände.
4. Kontſég (Ratna-kûta). 6 Bände.
5. Dodé (Sûtrânta). 30 Bände.
6. Miangdâ (Nirvâna). 2 Bände.
7. Dſchut (Tantra). 22 Bände.

Von dieſen ſieben Gruppen entſpricht die erſte dem „Vinaya pitaka“, die zweite dem „Abhidarma pitaka“ und die dritte dem „Sutta pitaka“ der ſüdlichen Buddhiſten; doch nicht vollſtändig: die Gruppirung iſt mannigfach verändert. Es iſt nicht unſere Aufgabe, auch nur eine gedrängte Analyſe des ungeheuern Sammelwerkes zu geben; einige Bemerkungen über die Haupttheile ſind aber unerläßlich, wenn wir das Geiſtesleben und die Literatur Tibets in einigen Umriſſen charakteriſiren wollen [4].

[1] „Als Baron Schilling von Canuſtadt den Tempel Sabulin in Sibirien beſuchte, waren die Lamas eben beſchäftigt, hundert Millionen Exemplare dieſes Gebets (des Om mani padme hûm) für eine Gebetsmühle herzuſtellen. Sein Anerbieten, ihnen die nöthige Zahl in St. Petersburg machen zu laſſen, wurde ſehr bereitwillig angenommen, und ſie ſchenkten ihm für die hundert Millionen Exemplare eine Ausgabe des ‚Kandſchur‘, deſſen Blätter ſich auf etwa 40 000 belaufen.“ So erzählt *Schlagintweit*, Buddhism in Tibet (London 1863) p. 121.

[2] Geſchrieben: Bka-'gyur, d. h. das „überſetzte Wort“ (nämlich Buddhas).

[3] Geſchrieben werden die Namen:

1. 'Dul-ba, d. h. „Erziehung“ (Disciplinarvorſchriften für die Klöſter).

2. Sher phyin, abgekürzt für shes-ráb kyi pha-rol-tu phyin-pa, d. h. „Weisheit von anderer Seite zu erreichen“.

3. P'al ch'en, d. h. „Große (allgemeine) Lehre“ für die Menge.

4. Dkon(-mchóg) brtségs(-pa), d. h. „der Koſtbarſte, Beſte“.

5. Mdo-sde, d. h. „Sammlung von Sûtras“ (mdo).

6. Myang-'das, für Mya-ngan-las 'das-pa, „das Befreitwordenſein vom Leiden“ (d. h. Nirvâna).

7. Rgyud, d. h. die „Schnur“ (der Ueberlieferung), bedeutet die Zauberbücher.

[4] Wir folgen dabei der Analyſe, welche der erſte Erforſcher des „Kandſchur“, der Ungar Alexander Cſoma de Körös gegeben (Asiatic Researches. Calcutta 1836). Die vier Artikel enthalten: 1. Analyſe des Dulva p. 41—93; 2. Lebensabriß Buddhas p. 285—317; 3. Analyſe der übrigen ſechs Theile p. 393—552; 4. Auszüge aus dem „Tandſchur“ p. 553—585. Abgedruckt von *Léon Feer*, Analyse du Kandjour. Annales du Musée Guimet II (Paris, Leroux, 1881), 129—573. —

1. Dulwa. Dieſer Theil gibt in vielen Abſchnitten die Sanskrit-Vinaya wieder; doch iſt nicht alles aus den Sanskrit-Texten geſchöpft. Es werden hier die Aufnahmebeſtimmungen für die Jünger und Jüngerinnen entwickelt, die von Çâkyamani ſelbſt herrühren ſollen. Dann folgt Aufzählung, Erklärung und Beleuchtung der verſchiedenen Pflichten und Ceremonien, welche der Schüler Buddhas zu erfüllen hat, der Tugenden, auf die er ſich verlegen, der Laſter, die er fliehen ſoll. Der Bhikſchu heißt hier Ge-lang, die Bhikſchuni Ge-long-ma. Die täglichen Obliegenheiten, der Monatsdienſt und die allgemeinen Obſervanzen ſind ſo ziemlich dieſelben wie bei den übrigen Buddhiſten. Ganze Bände des Dulva handeln, unter wunderlichem Aneldolen-Aufputz, von den Vergehen der Ge-long. Dabei wird allerlei Skandal der verſchiedenſten Sorte ausgekramt. Band 9 und 10 enthalten hauptſächlich Vorſchriften gegen etwaige Liebesverhältniſſe u. dgl. in den Frauengilden. Eine Geſchichte von zwanzig Seiten iſt einer gewiſſen Tſug gamo gewidmet, welche ſich in transparenten Muſſelin kleidete und ſo vieles Aergerniß anſtiftete[1]. Auch die Lamas mußten gemahnt werden, nicht unbekleidet zu gehen[2]. Eine Liſte von 253 Regeln fixirt den kleinſten Krimskrams des täglichen Lebens. Jedem „Frommen" werden zwei Schirme verſtattet, ein Regenſchirm und ein Sonnenſchirm. Goldene Fingerringe ſind verpönt, aber ſolche von Erz, Kupfer oder Horn darf man tragen, doch nur mit einem vorgeſchriebenen Spruch, der darauf eingravirt ſein muß. Auch Schnitt und Länge der Kleider ſind beſtimmt, die keine Aermel haben dürfen. Beſondere Vorſchriften regeln das Freihalten der Lagerſtätte von Ungeziefer, trotz der ſonſt ſo vielgeprieſenen Liebe der Buddhiſten zu „allen Lebeweſen".

2. Schertſchin. Dieſer Theil entſpricht dem ſüd-buddhiſtiſchen „Abhidarma". Die erſten zwölf Bände führen den gemeinſamen Untertitel „Höhere Weisheit in hunderttauſend Doppelverſen" (Shes-râb kyi pha-rol-tu phyin-pa stong-phrag-brgya-pa), ein faſt ſo großes Ungeheuer wie das Mahâbhârata. Die andern Bände ſind nur kürzere Auszüge dieſer ungeheuern Summe, welche bereits im 9. Jahrhundert von den indiſchen Pandits Jina Mitra und Surendra Bodhi überſetzt wurde.

„Alle dieſe 21 Bände handeln von ſpeculativer und theoretiſcher Philoſophie, d. h. ſie enthalten die pſychologiſche, logiſche und metaphyſiſche Terminologie der Buddhiſten, ohne indes in die Unterſuchung der einzelnen Sonderfragen einzugehen. Es werden 108 ſolche Kategorien (dharma), Begriffe und Termini, mit verſchiedenen Eintheilungen und Unterabtheilungen aufgezählt, aus denen durch Affirmation oder Negation philoſophiſche Urtheile gebildet werden können u. ſ. w.[3]

3. Phaltſchhen. Sechs Bände, Moral und Metaphyſik. „Es werden hier mehrere Tathâgatas oder Buddhas beſchrieben, ihr Wirkungskreis, ihre erhabenen Eigenſchaften, ihre frühern Thaten zur Förderung des Wohlſeins aller Lebeweſen,

---

Vgl. C. F. Köppen, Die Religion des Buddha II (Berlin 1857—1859), 278—280. — *E. Schlagintweit*, Buddhism in Tibet (London 1863) p. 76—78. 84—88. — *W. R. S. Ralston*, Tibetan Tales (London 1882) p. xxv. — Max Müller, Eſſays (überſetzt von Liebrecht) I (Leipzig 1869), 170 ff.

[1] Asiatic Researches XX. Part I (1836), 89.

[2] Ibid. p. 71.

[3] *Csoma de Körös* l. c. p. 397. Trotz all ſeiner Energie, ſeines Scharfſinns und ſeiner Sprachkenntniſſe verzweifelte der tapfere Ungar, dieſen Urwald von Diſtinctionen und Diſtinctiönchen zu enträthſeln. Vgl. *Burnouf*, Introduction à l'hiſtoire du Buddhisme Indien (Paris 1844) p. 439 ss. — *Duka*, Life and Works of Csoma de Körös. London 1884.

ihr Lob und verſchiedene Legenden. Ebenſo werden verſchiedene Bodhiſattvas aufgezählt, die verſchiedenen Grade ihrer Vollkommenheiten, ihre Lebensweiſe, ihr Verlangen, ihre Gebete und Anſtrengungen, um alle Lebeweſen glücklich zu machen."[1] Shâkya Thubpa (d. h. Gotama Buddha) wird geſchildert, wie er hoch auf dem Gipfel des Berges Rirab (Meru) erſcheint; um ihn verſammeln ſich mehrere Buddhas und halten ein myſtiſches Colloquium, wobei jeder eine Anzahl Verſe über die Seele und das höchſte Sein zum beſten gibt.

4. Kontſég entſpricht dem ſanskritiſchen Ratna-kûta, d. h. Berg der Juwelen. Die ſechs Bände enthalten wieder eine Menge vermiſchter Tractate und Lehrſtücke, die Csoma nicht unter einen einheitlichen Geſichtspunkt zu bringen wußte. Der erſte Band allein zählt fünf Werke, wovon das erſte wieder 100 000 Dharmas (philoſophiſche Begriffe) aufzählt, das zweite zahlloſe Eingänge klar macht, das dritte unbegreifliche Geheimniſſe des Tathâgata enthüllt, das vierte über Traumdeutung handelt, das fünfte den ſpeciellen Wirkungskreis des Buddha Amitâbha beſchreibt.

5. Dodé enthält in dreißig Bänden 270 verſchiedene Werke. Die dreißig Bände ſind nach den dreißig Buchſtaben des tibetaniſchen Alphabets bezeichnet. Sie entſprechen den Sûtrânta des nepaleſiſchen Sanskrit-Textes und umfaſſen den eigentlichen Kern der überlieferten Buddha-Lehre, die eigentliche Lehre Buddhas (im Gegenſatz zu der ſich daran knüpfenden Philoſophie). Doch zeigen die Sûtras dieſelbe nicht mehr in ihrer urſprünglichen Einfachheit, ſondern bereits in der complicirteſten Weiterentwicklung, welche alles geiſtliche und weltliche Wiſſen in den Rahmen der Betrachtung zog, um alles zu beherrſchen. Alles iſt phantaſtiſch ausgeſponnen und die asceriſche Grundlehre von tantriſchem Ceremoniell, d. h. abergläubiſchen und götzendieneriſchen Zauberformeln, überwuchert.

Buddhas Leben ſelbſt erſcheint in dieſer Sammlung in zwei umfangreichen Faſſungen, in welchen beſonders ſeine Verſuchungen weiter ausgeſponnen ſind (Bd. 2 und 26). Die eine, Rgya-ch'hér-rol-pa, iſt die Ueberſetzung der berühmten Sanskrit-Biographie Lalita Vistara (in 27 Kapiteln).

Die andere Çakya-Biographie iſt das erſte der 35 Werke, welche den 26. Band des Do-de ausmachen. Sie führt den Titel Mnon-par-hbyung vahi-mdo (Sanskrit Abhinishkramana-Sûtra), d. h. Sûtra der Welteutſagung.

Auf dieſen zwei phantaſtiſchen und ſpäten Biographien fußen die noch phantaſtiſchern Parallelen, welche man in neuerer Zeit zwiſchen dem Leben Chriſti und demjenigen Buddhas gezogen hat. Wer ſich dazu verſtehen mag, der muß nothwendig auch den ganzen abſurden Zauberquark des „Kandſchur" mit in den Kauf nehmen.

Eine Ergänzung zu den zwei Biographien bildet der achte Band, eine Ueberſetzung des Mahâparanirvâna, worin Buddhas Tod beſchrieben wird. Derſelbe ſoll ſtattgefunden haben unter einem Paar von Sâl-Bäumen, bei der Stadt Kuſha (Kâmarûpa) in Aſſam, bei Vollmond des dritten Monats im Frühling. Dabei geſchehen alle möglichen Wunder. Alle Creaturen brechen bei ſeinem herannahenden Tode in Klagen aus. Alle bringen ihm ihre letzten Gaben dar und wollen ſeine letzten Mahnungen vernehmen. Sein Jünger Hod-ſrung u. a. ſtellen noch viele Fragen an ihn, worauf er noch einmal ſein ganzes Syſtem wiederholt.

An mehr wie einer Stelle wird erwähnt, daß Buddha als Knabe mit dem König Açoka zuſammengekommen ſei, obwohl derſelbe erſt ein paar Jahrhunderte nach ihm gelebt haben kann. Im 28. Bande des Do-de wird dieſe Begegnung ausführlich geſchildert.

---

[1] *Csoma de Körös* l. c. p. 402.

Dieſe Sûtras übertreffen nach alles, was die Buddhiſten des Südens geleiſtet, an Weitſchweifigkeit, Fabeleien, Mangel an Logik und Menſchenverſtand, ſo daß ſich die neuern Patrone des Buddhismus ſelbſt genöthigt ſahen, dieſelben aufzugeben und ihre Theorien auf die Pâli-Texte zu bauen. Dieſe Entwicklung war aber im innerſten Weſen des Buddhismus begründet. Die unbegrenzte Verehrung, die dem Çâkyaſohn zu Theil wurde, mußte andere anregen, es ihm nachzuthun. Wie er nicht der erſte der Buddhas war, ſo mußte es auch nach künftige Buddhas, d. h. Bodhiſattvas, geben. Das ſind ſolche, die ſo vollkommen ſind, daß ſie zwar Nirvâna verdient hätten, die aber freiwillig auf die Belohnung verzichteten, um die gute Lehre noch weiter unter den Menſchen auszubreiten. Wenn ſie dann ſtarben, wurden ſie Gegenſtand einer Verehrung, die faſt naturnothwendig zur Vergötterung führte, und das iſt denn auch wirklich der Fall geweſen.

Tibet ſteht unter dem beſondern Schutz eines ſolchen Bodhiſattva, des Spyan-ras-gzigs Dbang P'yng, gewöhnlich Chenrâîſi genannt. Er iſt es, der ſich immer von neuem in dem Dalai Lama incarnirt. Er ſelbſt iſt ein Dhyâni aber himmliſcher Bodhiſattva, gezeugt von dem Dhyâni Buddha Amitâbha in der Himmelsregion De-wa-chen, wo er aus einem Lotus hervorging. Nichtsdeſtoweniger wird auch von ſeiner Mutter (Rgyud, Bd. 14, Blatt 455—457) eine ſehr üppige Beſchreibung gegeben. Er hat 108 Namen, 1000 Arme und wird mit 11—16 Geſichtern dargeſtellt. Eine Sûtra (Dodé, 7. Band) gibt ausführlich ſein Leben und ſeine Thaten, beſonders ſeine Erlöſungsverſuche für die rieſigen Dämonen, die Yi-dak Dieſe Sûtra: „Za-ma-tog-bkod-pa" (Das breite Schiff), iſt die volksthümlichſte in Tibet.

6. Miangdä gibt in zwei Bänden nochmals die Mahâparanirvâna-Sûtra, d. h. die fabelhaften Ueberlieferungen über Buddhas Tod, nebſt Nachrichten über ſeine Beſtattung und über Vertheilung ſeiner Reliquien.

7. Dſchut entſpricht dem ſanskritiſchen Tantra und umfaßt 22 Bände. „Dieſe Bände", ſagt Cſoma Köröſi, „enthalten im allgemeinen myſtiſche Theologie. Es finden ſich darin Beſchreibungen mehrerer Götter und Göttinnen, Anleitungen für Zurüſtung der Mandalas, d. h. (Zauber-) Kreiſe zum Empfang dieſer Gottheiten, für Opfer und Opfergaben, um ihre Huld zu gewinnen, Gebete, Hymnen u. ſ. w., die an dieſelben zu richten ſind. Daneben auch Werke über Aſtronomie, Aſtrologie, Chronologie, Arzneikunde und Naturphiloſophie." Sie enthalten ſämtlich auch ſogen. Dhâranîs, d. h. eigentliche Zauber- und Beſchwörungsformeln, deren Abfaſſung der betreffenden Gottheit zugeſchrieben wird, und die denjenigen, der ſie beſitzt und herzuſagen weiß, aus den größten Gefahren erretten können. Dieſe Gottheiten aber gehören entweder dem Kreiſe Çivas an oder ſind demſelben nachgebildet, und ihre Verehrung iſt mit den abſcönſten Vorſtellungen, Symbolen und Riten verknüpft, in welche der indiſche Götzendienſt entartet iſt. Denn auch die Verknüpfung eines völlig verflachten Buddhismus mit den häßlichſten Ausartungen des brâhmaniſchen Cultus ſtammt nicht aus Tibet ſelbſt, ſondern iſt über Nepal aus Indien herübergekommen. Sie rührt von der innern Zerſetzung her, welche den Buddhismus ſchon in den erſten Jahrhunderten ſeines Beſtandes zerſplitterte und um 194 n. Chr. die völlige Trennung der nördlichen von den ſüdlichen Buddhiſten herbeiführte. Der Norden folgte der Lehre des ſogen. Mahâyâna („Großes Fahrzeug") und ſah mit Verachtung auf die Anhänger des ältern Buddhismus herab, die fürder das „Kleine Fahrzeug" (Hînayâna) genannt wurde. Das Mahâyâna aber führte in der Philoſophie den Skepticismus, im Cultus den Götzendienſt und Zaubercult herbei, der immer weiter entartete, bei der Volksmaſſe alle höhere Auffaſſung der Buddha-Lehre zurückdrängte.

Der „Tandschur“[1] ist an Inhalt und Charakter nicht sehr verschieden, ist aber weit umfangreicher und gilt nicht als canonische Sammlung. Er ist nur in drei, und zwar sehr ungleiche Gruppen getheilt.

1. Die erste, Tötso[2], d. h. „Sammlung der Lobpreisung“, zählt nur einen einzigen Band, eine Art religiöses Gesangbuch, mit Hymnen und Liedern der verschiedensten Art: „Hymne an den, welchen der Geist nicht zu fassen vermag.“ — „Lobgesang auf Shakyn Tub-pa.“ — „Hymne auf Konchhoh Gsum“[3] (die buddhistische Dreiheit: Buddha, Gesetz, Gemeinde). — „Loblied, zu sprechen beim Frühaufstehen.“ — „Dank auf die Befreiung eines Buddha vom Elend“ u. s. w.

2. Die zweite Gruppe, Rgyut, umfaßt in siebenundachtzig Bänden 2640 verschiedene Werke und Tractate, die wieder in vierundzwanzig Kapitel oder Gruppen vertheilt sind. Sie bilden eine Ergänzung zu dem tantrischen Theile des „Kandschur“; denn sie enthalten fast nichts als eine unabsehbare Reihe von Zauberbüchern und Zauberritualen, in welchen besonders die magischen Kreise und Figuren, die magischen Sprüche und deren Aussprache mit unerschöpflichem Wortaufwande behandelt werden. Anstatt dieses riesige Magazin des tollsten Aberglaubens und götzendienerischen Unsinns einmal verdienterweise ans Licht zu ziehen und den Buddhismus von dieser Seite zu beleuchten, hat es der europäischen Forschung leider beliebt, dasselbe fast völlig unbeachtet zu lassen, und auch aus dem „Kandschur“, dessen Umfang diese Zauberbibliothek nahezu erreicht, nur etwa das auszuheben, was geeignet ist, das große Publikum über die wirkliche geschichtliche Entwicklung und Bedeutung des Buddhismus zu täuschen. Wie wir bereits gesehen, ist auch die Reconstruction der Buddha-Lehre aus dem südlichen Tripitaka eine bloße künstliche Baumeisterei, da auch in Ceylon, Birma und Siam die großen Volksmassen durchaus nicht der Lehre der Suttas, sondern dem buntesten Geisterglauben, Zauberglauben und Götzendienst huldigten.

3. Die dritte Gruppe, Mdo oder Do-de, zählt für sich allein hundertsiebenunddreißig Bände, von welchen etwa vierundneunzig von Theologie, Philosophie und Naturkunde handeln, wieder mit reichlicher Beimischung von Aberglauben; die andern sind gemischten Inhalts. Neben ascetischen Schriften, wie „Trost im Leiden“, „Die zehn immoralischen Handlungen“ u. s. w., finden wir hier ganze Tractate über Sânkhya- und Madhyamika-Philosophie, vor allem aber eine Auswahl mediciniſch-abergläubischer Schriften: „Die

[1] Geschrieben: Bstan-'gyur, „überſetzte Lehre“ (çâstra), d. h. die Ueberſetzung der gelehrten Commentare über Buddhas Lehre.

[2] Geschrieben: Bstod-thsogs.

[3] Geschrieben: Dkon-mch'og-gsum, d. h. „die drei Kostbarsten, Besten“.

Heilkunde" (Sowai ripa)[1], „Die acht Mischungen" (Dschorwa dschupa)[2], „Das sehr mächtige Elixir, um jede Krankheit zu bewältigen und den Körper zu stärken", „Anleitung zum Fühlen des Pulses", „Der blaue Lapis-Lazuli" (als medicinisches Zaubermittel), dann Tractate über Bereitung von Wohlgerüchen und von Quecksilber, über Silbermacherei (Bd. 122), über Goldmacherei (Bd. 124), eine anatomische Proportionslehre über die Glieder des Buddha (Bd. 125), ein Sanskrit-tibetanisches Lexikon, eine „Klare Erklärung der magischen Silbe Ti", eine „Kosmogonie", ein Lehrbuch der Disputirkunst und eine Anleitung zu kalendarischen Berechnungen. Höchst eigenartig ist der „Reiseführer nach Schambala", einer Wunderstadt an den Grenzen der Mongolei, die für so heilbringend gilt, daß die Pilger in Lhassa eigens zu den großen Göttern und Lamas beten, um bei ihrer nächsten Wiedergeburt ja in Schambala geboren zu werden. Das Werk scheint echt tibetanisch zu sein.

Von poetischer Literatur scheint sich fast nichts in diese Bibliothek verlaufen zu haben als der „Wolkenbote" (Meghaduta) des Kâlidâsa in tibetanischer Uebersetzung unter dem Titel „Nyan ngag thin dschi p'o nna"[3] (im 114. Band). Einen gewissen poetischen Anflug hat auch stellenweise „Der Baum der Betrachtung" (Pag sam shing dkri-ba[4] im 93. Band)[5].

Wie kein anderes Volk, hat dasjenige von Tibet unter dem unfruchtbaren Formelkram des Buddhismus gelitten; auch die Anwendung der Buchdruckerpresse hat ihm nicht darüber hinausgeholfen; sie diente nur dazu, die Verirrungen der früheru Jahrhunderte noch mehr zu verewigen und zu verbreiten. „Kandschur" und „Tandschur", der Hauptsache nach ein Abklatsch nordindischer Sanskritwerke, sind der Grundstock tibetanischer Religion und Literatur geblieben. Die kümmerlichen Versuche, welche einzelne Tibetaner machten, etwas Selbständiges zu leisten, vermochten sich diesem Zauberbann nicht zu entziehen. Sie wuchsen aus seinen Anschauungen heraus und blieben dabei stehen[6].

[1] Geschrieben: Gso-ba-'i-rig-pa, d. h. „Kenntniß zu heilen".

[2] Sbyor-babrgyad-pa, d. h. „die Lehre von den Mischungen".

[3] Sñan-dngags sprin-gyi pho-ña, d. h. „Gedicht (Kâvya) vom Wolkenboten".

[4] Dpag-bsam-shing 'k'ri-ba, d. h. der „Wünschelbaum".

[5] Der Sanskrit-Titel der Vorlage ist nach Feer (Analyse du Kandjour [Annales du Musée Guimet II, 372]) „Bodhisattwa Avadâna", verfaßt von Çubhendra.

[6] Wohl mit Recht sagt Köppen (Die Religion des Buddha II, 278): „Wie wir aus den vorhandenen Proben, Auszügen, Inhaltsanzeigen, Titeln schließen dürfen, möchte es wohl nicht eben schwer sein, zehntausend tibetanische Werke zusammenzubringen, die nichts enthalten als fromme und unfromme Lügen, wüste Wundergeschichten, scholastischen und magischen Unsinn. Es ist ein dem Europäer, und namentlich uns Deutschen, sehr geläufiges Vorurtheil, als liege es im Wesen und Begriff der Presse, den Fortschritt der geistigen Entwicklung unbedingt zu fördern; die tibetanische, ja

Das älteſte Werk dieſer Art wird dem König Srong-tſan Gampo (640) zugeſchrieben. Es führt den Titel „Die hunderttauſend Worte des Srong-tſan Gampo“, des Königs, der die Lehre vertheidigte. Nach den Analyſen, welche ein burjätiſcher Láma, Kalſang Gampo, in St. Petersburg davon gab, enthält es viele Angaben über die Einführung des Buddhismus in Tibet, über deſſen Urſprung in Indien, den Tod des Königs Srong-tſan und über die berühmte Formel Om mani padme hūm.

Als Dichter iſt bis jetzt ein einziger Tibetaner bekannt geworden: Milaraspa (Mila-rä-pa). Nach einer von Csoma Körösi aus dem Vaidurja mitgetheilten Zeittafel, dem einzigen brauchbaren chronologiſchen Schriftſtück der tibetaniſchen Literatur, lebte er im 11. Jahrhundert n. Chr. als wandernder Láma. Das Wenige, was man über ihn weiß, ſtammt aus einem Legendenbuch, in welchem ſeine Geſänge durch eine kurze Erzählung ſeiner Wanderungen verknüpft ſind und das den großartigen Titel führt: „Die hunderttauſend Geſänge des Milaraspa“, obwohl derſelben nur etwa zweihundert ſind. Eigentlich epiſches Intereſſe hat die Erzählung nicht; ſie gleicht völlig den Rahmenerzählungen der Játakas und berichtet nur, mit was für Perſonen der fromme Láma zuſammentraf, um ihnen auf ihren Wunſch oder auch unaufgefordert einen kleinen Sermon zu halten. Immerhin ſind dieſe Predigtexempelchen durchweg weniger eintönig als diejenigen des Buddha, bieten größere Mannigfaltigkeit des Stoffes und gewinnen durch warmes Naturgefühl und anſchauliche Schilderung mitunter einen wirklich poetiſchen Anflug. Solcher Art iſt die folgende Epiſode, wobei wir uns Milaraspa zu denken haben, wie er von einem kurzen Ausflug in die Welt ſich in eine einſame Felſenhöhle, hoch über dem Thale von Ragma, zurückzieht und nun von einigen ſeiner Verehrer beſucht wird.

„Hierauf“, fährt die Erzählung fort, „als des Ehrwürdigen Devotion ſich ſehr gekräftigt hatte und er ſich freudig in gehobener Stimmung befand, machten ihm einige ſeiner Zuhörer von Ragma ihre Aufwartung und ſprachen zu ihm: Gefällt Euer Hochwürden dieſer Ort und iſt die Devotion gut von ſtatten gegangen? Der Ehrwürdige ſagte: An dem Orte habe ich Freude, auch die Andacht iſt gemehrt. Jene antworteten: Das iſt ſchön! Haben Ehrwürden die Güte, uns einen Lobgeſang auf den Ort und eine Beſchreibung von der Meditation zu geben! In Antwort darauf ließ er ſich in folgendem Liede vernehmen:

Dies iſt Dſchang-tſchub-dſongs Bergeinſamkeit:
Oben ſtarken Gottes Gletſcherſchnee,
Unten gläub'ger Spender große Zahl;
Glänzendweißem Seidenvorhang gleich
Schließen Berge rings den Hintergrund.

die ganze orientaliſche Preſſe beweiſt das Gegentheil.“ Die Vorwürfe, die er aber hieran gegen die katholiſche Kirche knüpft, wird kein Kenner mittelalterlicher und moderner Literatur wiederholen.

Vor mir dichter Wätdermaſſen Pracht,
Raſengründe, Matten groß und weit.
Auf den bunten Blüthen reich an Duft
Schwebet der Sechsfüßigen Geſumm.
Waſſervogel an des Teiches Strand
Steht und dreht den Hals und ſchaut umher.
In der Bäume weitem Laubgezweig
Singet lieblich bunter Vögel Schar,
Wiegend tanzen, vom dufttragenden
Wind bewegt, die Zweige hin und her.
Hoch im weitgeſeh'nen Wipfel übt
Kunſtſprung mannigfacher Aefftein Trupp.
Auf dem grünen, weichen Wieſenſammt
Hingebreitet ſeh' ich grafend Vieh,
Hör' der Hirten Flötenſpiel und Sang.
Die der Weltbegier Handlanger ſind,
Sie auch lagern, warenbringend, dort. —
Wenn auf meinem weithin ſichtbaren
Prachtgebirg ich alles dieſes ſchau',
Die vergängliche Erſcheinungswelt
Wird zum Gleichniß mir; der Wünſche Luſt
Seh' ich an wie Spieg'lungsbild der Luft,
Dieſes Leben wie ein Traumgeſicht.
Mitleid flößen mir die Thoren ein;
Speiſ' iſt mir der weite Himmelsraum;
Störungsloſem Sinnen lieg' ich ob.
Mannigfach Gedanken ſteigen auf:
Der drei Weltgebiete Kreiſeslauf
Wird zum Nichts vor mir! O Wunder groß!

Als er ſo geſprochen, kehrten ſie gläubig nach Hauſe zurück." [1]

Die Naturſchilderung iſt zwar artig, bedeutet aber doch im Grunde herzlich wenig, wenn man ſich in die wunderbare Bergesherrlichkeit des Himâlaya verſetzt, und nun vollends zum Schluſſe wieder nichts als das tauſendmal abgeleierte philoſophiſch-aſcetiſche Sprüchlein! Man vergleiche damit doch nur einen beliebigen der Pſalmen, wo von Bergen die Rede iſt! Die Tibetaner ſtellten indes ſo hohe Forderungen nicht. Die Geſänge des Milaraspa ſind heute noch durch Holzdruckausgabe über ganz Tibet hin verbreitet.

Wie die Lâmas das bißchen Poeſie verdarben, was ſich in Tibet regte, ſo bemächtigten ſie ſich auch ausſchließlich der übrigen Literatur, die ziemlich umfangreich zu ſein ſcheint. Außer dem „Kandſchur" und „Tandſchur" ſind bereits weit über tauſend Bände aufgefunden. Die drei großen Bibliotheken

[1] H. J. Jäſchke, Probe aus dem tibetiſchen Legendenbuche: Die hunderttauſend Geſänge des Milaraspa (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenl. Geſellſch. XXIII [1869], 543—558).

von St. Petersburg allein besitzen zusammen mehr als zweitausend tibetanische Bände, die meist aus Lâmasereien in Sibirien und in der Mongolei herrühren, darunter viele historische Schriften. Doch ist bis jetzt sehr wenig dem Abendlande zugänglich gemacht worden.

Als der früheste Geschichtschreiber wird Bûton (Bu-ston) genannt (geb. 1290 n. Chr.). Er war Oberlâma im Kloster Shalu bei Tâschilhunpo. Seine Werke „Tschö dschung" (Chos-byung), d. h. „Religionsgeschichte", und „Debtér mngon-pa", d. h. „Wahre Geschichte des Landes", geben Nachrichten über die Könige des Landes von den ältesten Zeiten an.

Der viel spätere Geschichtschreiber Târanâtha, nach seinen eigenen Angaben geboren im Holz-Schweine-Jahr 1573, vollendete sein Werk, eine „Geschichte des Buddhismus in Indien", im Erde-Affen-Jahr 1608. Dasselbe hat für die neuere Erforschung des Buddhismus vielfache Dienste geleistet [1].

Unter den zahlreichen Schulhäuptern und Sectenstiftern Tibets ragt als weit der bedeutendste Tsong-khapa hervor, der zwischen 1355 und 1357 zu Kumbum in der jetzt chinesischen Provinz Amdo geboren wurde; daher sein Name, welcher bedeutet: „Der im Lande der Zwiebel Geborene". Sonst hieß er eigentlich Lo-zan-tak-pa [2]. Er studirte erst in seiner Heimat, dann in Saskya, Di Rung und Lhassa. Von lebhaftem Eifer beseelt, reformirte er den sehr gesunkenen Lâmaismus, verschärfte die Zucht der Lâmasereien und erwarb denjenigen seiner Observanz ein solches Ansehen, daß sie später unter dem Namen Ge-lug-pa als herrschende Staatskirche das ganze geistliche und weltliche Regiment Tibets an sich rissen. Tsong-khapa starb oder „fuhr in den Himmel", wie seine Anhänger erklärten, im Jahre 1417. Er hinterließ eine Menge Lehr- und Erbauungsschriften, als deren wichtigste der „Stufen-Weg" (Lām-rim) gilt. Der französische Missionär Huc wurde durch verschiedene Gründe auf die Vermuthung geführt, daß in der Mongolei noch Reste frühchristlicher Bildung auf ihn eingewirkt haben könnten; doch läßt sich Sicheres hierüber nicht behaupten.

Die übrige tibetanische Literatur, religiöse wie profane, bietet kaum etwas, was für die allgemeine Literaturgeschichte von Bedeutung wäre. Selbst für die Religionsgeschichte hat sie nur ein untergeordnetes und zweifelhaftes Interesse. Denn was sie etwa an höherem philosophischem und religiösem Gehalt besitzen mag, ist von dem buntesten Götzenthum und dem greulichsten Zauberaberglauben überwuchert. Auch die schönern und anziehendern Seiten des lâmaistischen Cultus und Klosterwesens gestalten sich

[1] Târanâthas „Geschichte des Buddhismus in Indien". Aus dem Tibetischen übersetzt von Anton Schiefner. St. Petersburg 1869.

[2] Lo-bzan-tak-po.

dadurch zu einem vielfach lächerlichen und abstoßenden Zerrbilde christlicher Ideen und Einrichtungen, diesen kaum mehr verwandt als der Affe dem Menschen.

Von den zugänglich gemachten Theilen des „Kandschur" behaupten noch am ehesten einiges Interesse die buddhistischen Erzählungen, die darin unter dem Titel Dsanglun, d. h. „Der Weise und der Thor" [1], gesammelt sind und fast einen ganzen Band desselben füllen. Wie die indischen Jâtakas, aus denen sie übersetzt oder denen sie nachgebildet sind, bieten sie große Abwechslung des Stoffes und sind vielfach lebendig und anziehend ausgeführt; aber sie leiden auch zugleich an allen Gebrechen der Jâtakas und gehen nie über ihren Gesichtskreis hinaus.

Dem Eindringen des Christenthums haben die Lâmas, wie bekannt, bis in die neueste Zeit den beharrlichsten und zähesten Widerstand entgegengesetzt. Die Anbahnung einer christlichen Literatur war deshalb mit ungeheuern Schwierigkeiten verbunden. Dennoch hat der Herrnhuter H. J. Jäschke, mit Benutzung der Vorarbeiten früherer katholischer Missionäre, das Neue Testament und den Pentateuch ins Tibetanische übersetzt, E. Redslob und A. W. Heyde andere Stücke der Heiligen Schriften.

Fünftes Kapitel.

Die buddhistischen Volksschauspiele der Tibetaner.

Wie der Korân es nicht zu verhindern im stande war, daß sich aus festlichen Aufzügen altheidnischer Zeit erst feierliche Umzüge zu Ehren der schiitischen „Martyrer" Hasan und Husain und endlich eine Art von religiösem Volksdrama herausbildeten, so vermochte auch die Weltentsagungslehre des Buddha es in Tibet nicht, die Lust der vordem heidnischen Einwohner an dramatischen Tänzen und Maskenspiel auszurotten; gerade in der Hochburg des Buddhismus, in dem weltabgelegenen Tibet, entstand vielmehr eine Art von religiösem Volkstheater, das mit den ernsten, strengen Ansichten Buddhas in sonderbarstem Widerspruche stand, aber von den Lâmas dann

[1] Dsanglun oder Der Weise und der Thor. Aus dem Tibetanischen übersetzt und mit dem Originaltext herausgegeben von J. J. Schmidt. 2 Bde. St. Petersburg 1843. — A. Schiefner, Ergänzungen und Berichtigungen zu Schmidts Ausgabe des Dsanglun. Ebd. 1852. — Derſ., Indische Erzählungen. Aus dem Tibetanischen (Verhandlungen der kaiserl. Akademie). St. Petersburg 1876—1877. — *W. R. S. Ralston*, Tibetan Tales from Indian Sources, translated from the German (A. Schiefner). London 1892.

geſchickt ausgebeutet wurde, um ſich bei dem Volke in handgreiflicher Weiſe als Herren und Beſieger aller feindlichen Dämonen aufzuſpielen[1].

Die Maskenſpiele, aus welchen ſich dieſes Volkstheater entwickelte, waren urſprünglich „Teufelstänze", durch welche man ſchädliche und dem Menſchen feindliche Dämonen zu beſchwören vermeinte und welche mit Menſchenopfern, wahrſcheinlich auch mit Menſchenfreſſerei, verbunden waren. Menſchenopfer ſcheinen in Tibet bis zur Einführung des Buddhismus, d. h. bis ins 7. Jahrhundert n. Chr., im Schwange geblieben zu ſein. Wenigſtens melden chineſiſche Nachrichten aus dieſer Zeit, daß die Tibetaner zum Jahresanfang Menſchen oder Affen opferten, und daß zur Vertheidigung des Landes wenigſtens alle drei Jahre ein Menſchenopfer gehalten wurde. Die Tibetaner ſelbſt bezeichnen ihre Vorfahren als Menſchenfreſſer, und in entlegenen Theilen des Tſang-Po-Thales hat ſich der Kannibalismus bis in die Neuzeit erhalten.

Die echten Tibetaner nennen dieſen Maskentanz noch heute den „Tanz des rothen Tiger-Teufels" nach einem Gott der frühern heidniſchen Bön-Religion. Der Tanz ſollte die Austreibung des alten Jahres nebſt allen Unheilsdämonen zur Darſtellung bringen, woran ſich dann ein Menſchenopfer mit kannibaliſchem Mahle ſchloß, um vom Kriegsgott und den Schutzgeiſtern des Landes für das nächſte Jahr Hilfe und Triumph über alle Feinde zu erlangen.

Es ſcheint, daß die Lâmas, welche den Buddhismus in Tibet verbreiteten, entweder umſonſt gegen dieſen Maskentanz ankämpften oder ihm von vornherein eine andere Bedeutung zu geben ſuchten. Die geräuſchvollen Volksfeſte am Jahreswechſel wurden beibehalten, aber an die Stelle der zu opfernden Menſchen traten Puppen aus Teig mit Nachahmungen des Herzens und der Blutgefäße, die mit einem rothen Pigment gefüllt wurden. So wurde denn das alte Jahr mit ſeinen böſen Dämonen wie ehedem unter lärmendem Tanze ausgetrieben; aber anſtatt lebendiger Menſchen wurden zum Schluß nur die Teigpuppen durchbohrt und zerhackt, und der Tanz bedeutete nicht mehr den Triumph der alten Götter, ſondern jenen des Padma-Sambhava, eines Bodhiſattva aus dem 8. Jahrhundert, über das alte Heidenthum und ſeine Dämonen.

Aehnliche Feſttänze finden ſich bei den Buddhiſten in Arakan (Birma). „Bei gewiſſen Gelegenheiten werden auf einem offenen Platz Striche gezogen und Tänzer vorgeführt. Dieſe Striche ſollen die Grenzen des Gebietes bezeichnen, das den verſchiedenen Yakâs und Devas (Dämonen) zugehört; das letzte iſt dem Buddha zugeſchrieben. Einer der Tänzer ſchreitet gegen den

[1] *L. Austine Waddell*, The Buddhism of Tibet or Lamaism (London 1895) p. 515—565. — *Id.*, The Motive of the Mystery-play of Tibet (Actes du Xe Congrès des Orientalistes. Section V [Leide 1897], p. 169—172).

erſten der abgegrenzten Räume vor, und nachdem er vernommen, welchem Yakâ er gehört, ruft er herausfordernd den Dämon bei ſeinem Namen, überhäuft ihn mit den beleidigendſten Ausdrücken und erklärt, er werde trotz allem Widerſtand die Grenze überſchreiten und in das Gebiet des hölliſchen Landesherrn eindringen. Triumphirend ſetzt er dann über den Strich und wiederholt dieſelbe Komödie mit allen Dämonen und Gottheiten, welchen ein Raum zugetheilt iſt, bis er zuletzt an dem Gebiete Buddhas anlangt. Auch da gebärdet er ſich ebenſo furchtlos und fordert laut den wollhaarigen Prieſter heraus, der wie ein gewöhnlicher Bettler mit ſeinem Bettelnapf von Thüre zu Thüre geht. Doch im Augenblick, wo er verſucht, die Grenze zu überſchreiten, fällt er wie todt nieder; und da dies als Strafe der Läſterung gilt, die er zu äußern gewagt hat, ſo klatſchen alle Anweſenden demjenigen Beifall, der ſich ſo allen andern Weſen überlegen gezeigt hat." [1]

Der tibetaniſche Maskentanz, der im weſentlichen auf denſelben Anſchauungen und Motiven beruht, hat im Laufe der Zeit verſchiedene Wandlungen durchgemacht. In der eigentlichen Staatskirche Tibets hat er ſich zu einer religiöſen Feierlichkeit geſtaltet, die in allen Lâmaſereien auf Staatskoſten mit größtem Aufwand gehalten wird, einen ganzen Monat von Vorbereitungen in Anſpruch nimmt und zwei volle Tage dauert.

Am erſten Tage wird die aus Teig zubereitete Puppe, die wir bereits erwähnt, und die den Dämon vorſtellen ſoll, von vier Leichenträgern in die Mitte des Platzes gebracht, um den das ganze ſchauluſtige Publikum ſich auf Sitzen und Balkonen gelagert. Auf ein Cymbelnſignal erſcheinen zwei oder mehrere Lâmas, ziehen magiſche Figuren um die Teufelspuppe und treten dann zurück. Dann kommen die Geſpenſter, d. h. eine ganze Schar von Vermummten, deren Maske einen Todtenkopf und deren Koſtüm ein Skelett darſtellt, mit Spießen oder Schwertern, führen um die Puppe einen wüthenden Tanz auf und thun, als ob ſie dieſelbe verwunden oder fortreißen wollten. Daran werden ſie aber durch Lâmas verhindert, die ſingen und Weihrauchfäſſer ſchwingen. Ein mächtigerer und viel häßlicherer Dämon mit ungeheuern Hörnern tritt nun auf und ſtürmt mit gezogenem Schwert auf die Puppe los; aber er vermag ſie nicht zu erreichen. Es ſtellt ſich ihm ein noch ehrwürdigerer Lâma als die frühern Beſchwörer entgegen, deſſen Maske ihn als eine der erhabenſten Verkörperungen Buddhas darſtellt, und der nun unter Zauberformeln Mehl auf die Puppe ſtreut. Sämtliche Dämonen fallen vor ihm nieder und flehen um Gnade, worauf er ihnen etwas Mehl zu eſſen und Waſſer zu trinken gibt. Das iſt die Feier des erſten Tages.

[1] *Spence Hardy*, Eastern Monachism (London 1860) p. 236.

Am zweiten Tage beginnt die Feier in derselben Weise. Die Puppe wird in die Mitte des Platzes gebracht und durch magische Zeichen gefeit. Dann beginnt der Tanz. Doch außer den Skelett-Gespenstern erscheinen jetzt alle Arten von Teufeln und Teufelinnen, Götter und Könige, Königinnen und Minister, Zauberer und Henker, alle in verschiedenen Charaktermasken, auch Tiger und Leoparden. Zuletzt tritt die schrecklichste aller Teufelsfratzen auf, der „König der Dämonen", der nach den mannigfaltigsten Tänzen Herz, Arme und Beine der Puppe mit einem Dolche durchstößt, ihr die Füße bindet, dann mit einem Schwerte ihr alle Glieder abhackt, ihr die Brust öffnet und Herz, Lunge und Eingeweide herausreißt. Eine Truppe von Ungeheuern mit Hirsch- und Yaksköpfen werfen dann die Stücke nach allen Seiten. Andere Teufel sammeln sie wieder und bringen sie dem König der Dämonen, der davon ißt. Um den Rest zanken sich die übrigen Teufel und endlich das Publikum. Jeder sucht ein Stückchen zu erhaschen, um es zu essen oder aufzubewahren als Talisman gegen Wunden, Krankheiten und Unglücksfälle.

Die Rolle des Dämonenkönigs darf nur ein Lâma von dem untadelhaftesten Ruf übernehmen. Das kostbare Kostüm ist in Patala von einem chinesischen Kaiser gestiftet.

Die über diese Feier vorhandenen Anweisungen sind ohne allen literarischen Werth, ein Wust von düsterem Wahn- und Aberglauben:

„Gruß sei dir, Padma-Sambhava! Ich treffe hier Vorbereitung, die Scharen der Dämonen zu überwinden, mit Hilfe der verborgenen Gewaltigen. In frühern Zeiten hast du die Lehren Buddhas bewahrt und alle schädlichen Geister überwunden. Jetzt ruht diese Aufgabe auf mir. O Padma! Unterrichte mich, wie du den Prinzen Juwel und seine Feengemahlin unterrichtet hast. — Siegreicher Ocean des Vorherwissens. Du hast den Ritus geschrieben und ihn in der Höhle verborgen. Samaga! Agya! Das versiegelte Geheimniß!

„Dann ziehe eine viereckige magische Mandala als Leichenhof, als Wohnung der acht Klassen der Dämonen. Und stelle im Mittelpunkt Gift, Blut und vier Lotusblätter auf mit einem rothen Dreifuß. Und ziehe Feuerflammen, Thüren u. s. w. nach der Regel. Stelle darauf einen kleinen Tisch und darauf ein Gefäß voll schwarzer Körner und einen dreiköpfigen Kuchen. Bedecke ihn mit einem Schirm und stelle in das Innere dieses Hauses ein Linka (ein Bild aus Weizenmehl), welches den schädlichen Dämon vorstellt. Dann vollende alles mit den verschiedenen Arten der Opfer und vollziehe die nöthigen Gebräuche."

Noch toller sind die in diesem Ritual vorgeschriebenen Anrufungen. Nachdem z. B. die Teigpuppe ganz in Blut getaucht, soll man singen:

„Hüm! O ihr Scharen der Götter des magischen Kreises! Oeffnet eure Mäuler so weit wie Erde und Himmel; packt mit euern Klauen wie Felsgebirge und macht euch auf, Knochen, Blut und Eingeweide aller schädlichen bösen Geister aufzufressen! Ma-ha mam-sa-la Kha-hi! Ma-ha tsitta-Kha-hi! Ma-ha rakta Kha-hi! Ma-ha-go-ro-tsa-na Kha-hi! Ma-ha-bah-su-ta Kha-hi! Ma-ha-keng-ni ri ti Kha-hi!"

So prächtige und koſtbare Gewänder aus Seide und Brocat für dieſe abergläubiſchen Tanzceremonien verwendet werden, ſo abſtoßend häßlich ſind die Masken der verſchiedenen Teufelsfratzen. Es iſt ein wahrhaft dämoniſcher Mummenſchanz, mit dem ſich die unheimlichen tantriſchen Formeln zu einem greulichen Hexenſabbat vereinigen. Waddell verſichert, aus glaubhafter Quelle zu wiſſen, daß in Patala, der Reſidenz des Groß-Lâma, gelegentlich Fleiſch von Verbrecherleichen in die Maſſe der Teigpuppe hineingeknetet und bei jenen Maskenſpielen verſpeiſt wurde[1]. Alſo eine Dramatik, die ſich noch kaum über den Kannibalismus erhebt.

Viel höher als dieſe Schauſtücke des Buddhiſten-, Dämonen- und Zauberglaubens, welche, von den Lâmas ſelbſt aufgeführt, ein eigentliches religiös-liturgiſches Gepräge tragen, ſtehen die tibetaniſchen Theatervorſtellungen, welche von herumziehenden profeſſionellen Schauſpielern und Schauſpielerinnen gegeben werden. Den Gegenſtand derſelben bilden die buddhiſtiſchen Jâtalas, wie ſie ſich mit dem „Dreikorb" zugleich über ganz Indien und Oſtaſien verbreitet haben. Der epiſche Theil der Erzählung wird geſungen, die Zwiſchenreden der vorkommenden Perſonen von einzelnen Schauſpielern mit charakteriſtiſchem Koſtüm vorgetragen. Einige Hanswurſtereien dienen als Einleitung und füllen den Zwiſchenraum der einzelnen Acte aus. Meiſtens wird im Freien geſpielt, ganz ohne Bühne. Als ein eigentliches Drama läßt ſich eine ſolche Aufführung wohl kaum bezeichnen; aber es iſt doch wenigſtens ein Anſatz dazu. Ein ſolcher Anfang von Theater findet ſich übrigens nicht bloß in Tibet, ſondern auch in Ceylon, Birma und Siam.

Bei weitem der beliebteſte Stoff iſt das „Viçvantara-(Veſſantara-) Jâtaka", von deſſen birmaniſcher Faſſung wir oben eine kurze Skizze gegeben. Gegen die Greuel der Dämonenkönige ſticht die rührende Geſchichte überaus wohlthuend ab. Sie gibt zum Theil die ſchönſten Elemente der Râma-Sage wieder, doch, wie die Buddha-Legende, mit mancherlei Uebertreibungen, darunter auch ſolchen, wo die buddhiſtiſche Weltentſagung und Barmherzigkeit mit den Forderungen des Naturgeſetzes in Conflict kommt. Denn aus Wohlthätigkeit ſogar ſeine unmündigen Kinder und ſeine eigene Frau einem andern zu überlaſſen, iſt denn doch des Guten zuviel.

Die Erzählung gehört der canoniſchen Jâtaka-Sammlung des Sutta-Pitaka an; unter den 550 Geburtsgeſchichten wird ſie zu den zehn großen (Mahâjâtaka) gerechnet und unter dieſen wieder als die größte betrachtet. Sie findet ſich ſchon auf den Sanchi-Stûpas zu Bhilſa in Sculpturen dargeſtellt. Die officielle Faſſung derſelben im Tibetaniſchen ſtimmt daher mit derjenigen im Birmaniſchen ſowie im Pâli-Canon von Ceylon überein[2].

[1] *Waddell* l. c. p. 527.

[2] Eine ſinghaleſiſche Bearbeitung in Verſen erwähnt *Louis de Zoysa*, A Catalogue of Pâli, Sinhalese and Pâli Mss. Colombo, Skeen, 1885, No. 65. Ves-

Auch die Bearbeitung, wie ſie Waddell von einem Trupp Schauſpieler in Weſt-Tibet mitgetheilt erhielt, weicht nur in untergeordneten Punkten davon ab. Sowohl als eines der ſchönſten buddhiſtiſchen Jâtakas als wegen ſeiner dramatiſchen Benutzung in Tibet verdient dieſe Erzählung hier ausführlicher berückſichtigt zu werden.

Der tibetaniſche Titel lautet: „Der Allmächtige Reine“ (Ti-med Kün-den; geſchr.: Dri-med-kun-ldan).

Gruß dem erhabenen Herrn der Welt!

Vor langer, langer Zeit herrſchte in der Stadt Baidha in Indien ein König, Namens Gridhip. Nachdem ſich dieſer die Götter und Drachen geneigt gemacht, ward ihm von ſeiner Lieblingskönigin (ſie hieß die „Reine Junge Göttin“) ein Sohn geboren, und der Prinz wurde von den Brâhmanen der „Allmächtige Reine Herr der Welt“ genannt[1]. Dieſer Prinz wuchs herrlich heran wie ein Lotus auf einem Teiche und erwarb bald alle Vorzüge. Er war dem Edelmuth zugethan, indem er ganz aus freien Stücken Geſchenke machte und ganz leidenſchaftslos und ohne Unterlaß Gaben ſpendete. Als die Menſchen von ſeiner außerordentlichen Freigebigkeit hörten, da ſtrömten zahlloſe Scharen von allen Seiten herbei, um bei ihm zu betteln, und er ſandte keinen von ihnen hinweg, ohne ſeiner Erwartung voll entſprochen zu haben, ſo daß es nach einigen Jahren dieſes ſtäten Almoſenſpendens im ganzen Lande keinen Armen mehr gab — alle waren reich geworden.

Nun dankte das Land dieſen Reichthum einem Wünſcheljuwel, welches im Beſitze des Königs ſtand, und durch deſſen Macht die Vorräthe ſeines Schatzes, trotz der ungeheuern Summen, die ſein Sohn täglich verausgabte, niemals abnahmen. Der alte Erbfeind dieſes Landes, der geizige König eines unfruchtbaren Landes, hörte von dem Gelübde des Prinzen, keinem einen Wunſch abzuſchlagen, und befahl einem Brâhmanen, hinzugehen und von dem Prinzen das Zauberjuwel zu verlangen.

Als nun ſo der Brâhmane an dem Thore des Palaſtes angekommen war, warf er ſich vor dem Prinzen nieder und rief mit ausgeſtreckten Händen:

---

santara Jâtaka. — Die Pâli-Bearbeitung überſetzt bei *Spence Hardy*, A Manual of Buddhism (2nd ed. London 1880) p. 118—127. — Die birmaniſche Bearbeitung bei *L. Allan Goss*, The Story of We-than-da-ya. Rangoon 1886. — — Ueber die ſiameſiſche vgl. *H. Alabaster*, The Wheel of the Law (London 1871. The Charities of Prince Wetsandon or Wessantara) p. 184. 185. — Die tibetaniſche Bearbeitung bei *W. R. S. Ralston*, Tibetan Tales, from Indian Sources, translated from the German (Schiefner [London 1892]) p. 257 ff. — *L. A. Waddell* l. c. p. 543—551. Die letztere Bearbeitung geben wir hier wieder.

[1] Der leichtern Ausſprache wegen bleiben wir hier bei dem urſprünglichen indiſchen Namen Viçvantara.

„Heil dir, o Prinz! unſer Land leidet Hungersnoth wegen Mangel an Regen; darum gib mir das Zauberjuwel!“

Als Prinz Viçvantara dieſe Bitte hörte, ward er tief betrübt, und er zögerte, das Zauberjuwel wegzugeben, aus Furcht, den König, ſeinen Vater, und das Volk zu erzürnen; da aber der Brâhmane nichts anderes annehmen wollte als das Juwel, und als er überdachte, daß alles Verdienſt ſeiner Wohlthätigkeit aufhören würde, wenn er irgend etwas wegzugeben verweigerte, was ihm gehörte, ſuchte er ſich den Segen des Juwels zu erwerben, indem er es auf ſein Haupt ſetzte, und gab es dann ohne Bedauern hinweg, indem er ſprach: „Möge ich durch dieſes unvergleichliche Geſchenk ein Buddha werden.“ Und der Brâhmane brachte das Juwel hinweg auf einem weißen Elefanten, zu dem fremden König, dem alten Erbfeind, der durch die Macht des Juwels reich ward und das Land mit einem Einfall bedrohte, das nun von Hungersnoth und andern Unglücksfällen betroffen ward.

Des Prinzen Vater und das Volk wurden wüthend vor Zorn, als ſie von dem Verluſte des Zauberjuwels hörten, und der erboſte Miniſter Taramdſes ergriff den Prinzen und übergab ihn dem Henker, um ihn hinzurichten, und er wurde nur gerettet durch die Fürbitte des guten Miniſters Candrakirti und ſeiner Frau und ſeiner Kinder — denn er hatte, als er volljährig geworden, die ſchöne Prinzeſſin „Leuchtende Mond-Sonne“ [1] geheiratet und hatte von ihr zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter [2]. Die Miniſter entſchieden: derjenige, der den Prinzen von der Ankunft des Brâhmanen in Kenntniß geſetzt, ſolle ſeine Zunge verlieren; derjenige, der das Juwel aus ſeiner Schachtel hervorgeholt, ſolle die Hände verlieren; derjenige, der dem Brâhmanen den Weg gezeigt, ſolle die Augen verlieren, und derjenige, der das Juwel weggegeben, ſolle den Kopf verlieren. Dazu konnte der König ſeine Einwilligung nicht geben; denn das bedeutete den Tod ſeines geliebten Sohnes; ſo verordnete er, der Prinz ſolle für einen Zeitraum von 25 Jahren nach dem „Schwarzen Teufelshügel, wo die Raben krächzen“, verbannt werden.

Da bat der Prinz den Vater um Vergebung, und der König, von Schmerz über die Trennung übermannt, bat den Sohn und ſprach: „O Sohn! Gib das Almoſengeben auf und bleibe hier!“ Aber der Prinz antwortete: „Die Erde und ihre Gebirge mögen vielleicht einſtürzen, aber ich, o König, kann von der Tugend des Spendens nicht ablaſſen.“

Prinz Viçvantara wandte ſich nun an die Prinzeſſin und bat ſie, für ihre lieben Kinder zu ſorgen und die Hand eines würdigen Gemahls an-

[1] Ni-zla-sgron-ma; wir behalten auch hier den indiſchen Namen Madri bei.

[2] Der Knabe heißt 'Od-zer-tok, das Mädchen Utpalmani; in den ſüdlichen Bearbeitungen heißen die Kinder Jalin und Kriſhnâjinâ.

zunehmen, der ihre unvergleichliche Tugend und Schönheit beſchützen könnte. Doch die Prinzeſſin fühlte ſich ſchon durch den bloßen Gedanken an eine Trennung verletzt, weigerte ſich, von ihm zu ſcheiden, und um den Prinzen zu tröſten, malte ſie ihm in glühenden Farben die Anmuth des Lebens im Walde aus, obwohl der Prinz dagegen verſicherte, es ſei nur eine dornenvolle Wildniß, voll Tiger, Löwen, giftigen Schlangen, Skorpionen und Dämonen, furchtbar heiß bei Tage und peinlich kalt bei Nacht, wo es kein Haus, ja nicht einmal Höhlen gebe, um Schutz zu finden, kein Lager als Gras und keine Nahrung als Waldbeeren[1].

Die Prinzeſſin erwiderte dagegen: „Mögen die Gefahren ſein, wie ſie wollen, ich wäre kein treues Weib, wenn ich jetzt dich verlaſſen wollte!“ Und ſo weigerte ſie ſich, von ihm zu ſcheiden. Alſo machten ſie ſich denn auf den Weg mit ihren Kindern, in einem Wagen mit drei Pferden und mit einem Elefanten.

Als der Prinz mit Weib und Kind den Rand des Waldes erreicht hatte, erhob das Volk, das ihn begleitete, ein lautes Klagegeſchrei. Aber ſobald der Bodhiſattva das hörte, wandte er ſich an die Begleitſchaft, die ihm aus der treuen Stadt gefolgt war, und befahl ihr zurückzukehren, indem er ſagte:

„Wie lang man auch etwas lieb und theuer gehalten, ſo droht doch unzweifelhaft Trennung. Freunde und Verwandte müſſen ſich unzweifelhaft von dem losreißen, was ihnen das Liebſte war, wie von den Bäumen der Einſiedelei, wo ſie von den Beſchwerden der Reiſe ausgeruht. Deshalb bedenket, daß die Menſchen mithin durch die ganze Welt machtlos gegen die Trennung von ihren Freunden ſind; um des Friedens willen müßt ihr deshalb euer unbeſtändiges Herz durch beſtändige Anſtrengung ſtärken.“[2]

Als der Bodhiſattva dreihundert Yojanas gereiſt war, da kam ein Brâhmane zu ihm und ſagte: „O Kſhatriya-Prinz! Ich bin dreihundert Yojanas weit hierher gekommen, weil ich von deiner Tugend gehört habe. Es iſt billig, daß du mir für meine Mühe dieſen prächtigen Wagen gibſt.“

Madrî konnte das nicht ertragen, ſondern wandte ſich in zürnender Rede an den bettelnden Brâhmanen: „Ach! Dieſer Brâhmane, der ſelbſt im Walde den Königsſohn um eine Gabe anfleht, hat ein mitleidsloſes Herz. Regt ſich denn kein Erbarmen in ihm, da er den Prinzen aus ſeinem königlichen Glanze ſo tief geſtürzt ſieht?“ Der Bodhiſattva ſprach: „Tadle den Brâhmanen nicht.“ — „Warum nicht?“ — „Madrî, gäbe es keine Leute dieſer Art, die nach Reichthümern verlangen, ſo gäbe es auch keine Spender,

[1] Dieſer Wettſtreit des Edelmuths iſt weit poetiſcher ausgeführt im Râmâyana. Ayodhyâ-Kanda, Sarga 26—30.

[2] Vgl. die Rede Râmas an die Bürger von Ayodhyâ im Râmâyana. Ayodhyâ-Kanda, Sarga 45.

und in diesem Falle, wie wollten wir, die Bewohner der Erde, zur Einsicht gelangen? Wie das Almosenspenden und die andern Pâramitâs (die wesentlichen Tugenden des Buddhathums) von Rechts wegen die höchste Tugend einschließen, so erreichen die Bodhisattvas beständig die höchste Einsicht."

Hierauf schenkte der Bodhisattva diesem Brâhmanen Wagen und Pferde mit der größten Freude und sprach: „O Brâhmane, durch die Spende dieses Wagens, ein von dem Vorwurf der Knickerei freies Geschenk, möge ich fähig werden, den Wagen des sündlosen Gesetzes zu lenken, den der trefflichste Rishi lenkt!"

Als Prinz Vicvantara mit überströmend großer Freude dem Brâhmanen seinen Wagen geschenkt hatte, nahm er den Prinzen Krishna auf seine Schulter und Madri nahm die Prinzessin Jâlinî. Zu Fuß drangen sie weiter in den Wald, da zeigten sich fünf Brâhmanen und baten um ihre Kleider, welche sie alsbald auszogen und denselben schenkten. Der Prinz und die Seinigen kleideten sich nun mit Blättern, und mühsam schleppten sie sich wieder hundert Meilen weiter, bis ein mächtiger Fluß ihnen den Weg versperrte. Da betete der Prinz: „O großer Fluß, laß uns durch!" Da theilte sich der Strom und ließ einen trockenen Streifen, auf welchem sie hinübergehen konnten. Als sie die andere Seite erreicht, redete der Prinz wieder den Fluß an und sagte: „O Fluß, nimm deinen frühern Lauf! Sonst werden zahllose Lebewesen weiter unten von der Trockenheit zu leiden haben!" Hierauf nahm der Fluß alsbald wieder seinen frühern Lauf.

Weiter wandernd erreichten sie den Wald der Buße zwischen schneeweißen Bergen und waldbedeckten Hügeln. Und mit Hilfe von zwei Bettlern des Mahâyâna-Glaubens, denen sie zufällig begegneten, richteten sie an einem Hügel ihre Wohnung ein. Und der Prinz wohnte da in einer getrennten Zelle wie ein unverheirateter Mönch und legte das Gelübde ab nach seines Herzens Wunsch, und es war ein nicht ganz ungemüthliches Leben. Wasser sprudelte ziemlich nah aus der Erde, und Blumen und süße Früchte zeigten sich in reicher Fülle, und die Papageien halfen der Prinzessin und den Kindern beim Sammeln der Früchte, indem sie den Stil der besten Früchte an den höchsten Bäumen durchbissen. Und die fleischfressenden Thiere gaben ihren Raub auf und begannen Gras zu fressen. Die lieblichsten Sänger unter den Vögeln nisteten in der Nähe, und die wilden Thiere behandelten den kleinen Prinzen und die kleine Prinzessin wie Spielgenossen und leisteten ihnen Dienste. Als z. B. der kleine Prinz auf einem Reh ritt und herunterfiel und seinen Arm verletzte, trug ihn ein Affe alsbald zu einem See und wusch die Wunde und verband sie mit Heilkräutern[1].

[1] Vgl. die prachtvolle Schilderung des Waldlebens im Râmâyana. Ayodhyâ-Kanda, Sarga 94. 95, und Aranya-Kanda, Sarga 15. 16. — Siehe oben S. 104.

Eines Tages, als Madri in den Bußwald gegangen war, um Wurzeln und Früchte zu ſammeln, kam ein Brâhmane zu Viçvantara und ſagte: „O Prinz vom Stamme der Kſhatriya, Heil ſei dir! Da ich keine Sklaven habe und allein an meinem Stab umherwandere, iſt es billig, daß du mir deine zwei Kinder gibſt.“ Da der Bodhiſattva, Viçvantara, nachdem er dieſe Worte gehört, ein wenig zögerte, ſeine Kinder herzugeben, ſagte der Brâhmane zu dem Bodhiſattva:

„O Prinz vom Stamme der Kſhatriya! Wie ich gehört, gibſt du alles her. Deshalb frage ich dich, was bedenkſt du dich noch über meine Bitte? Du biſt über die ganze Erde hin berühmt als der Beſitzer eines Mitleids, welches alles weggibt; du biſt verbunden, ſtandhaft gemäß dieſem Rufe zu handeln.“

Nachdem der Bodhiſattva dieſe Worte gehört, ſagte er zu dem Brâhmanen: „O großer Brâhmane, wenn ich mein eigenes Leben weggeben ſollte, würde ich keinen Augenblick zaudern. Wie ſollte ich denn verſchieden denken, wo ich meine beiden Kinder hergeben ſoll? O großer Brâhmane, unter dieſen Umſtänden habe ich nur überlegt, wie dieſe zwei Kinder, die im Walde aufgewachſen ſind, wenn ich ſie dir hergebe, wegen der Trennung von ihrer Mutter gar ſehr in Schmerzen leben werden. Und da viele mich tadeln werden, daß ich in übergroßer Herzloſigkeit die Kinder und nicht mich weggegeben habe, ſo iſt es beſſer, o Brâhmane, wenn du mich nimmſt!“

Der Brâhmane beſtand auf ſeiner Bitte und ſagte: „Es iſt nicht recht, daß ich, nachdem ich zu dir gekommen, unbeſchenkt von dannen gehe und daß alle von mir genährten Hoffnungen zu nichte werden.“ Als der Prinz das hörte, gab er, obwohl mit zerriſſenem Vaterherzen, die Kinder weg und ſagte: „Möge ich in Kraft dieſer Spende ein Buddha werden!“

Unterdeſſen hatte ſich Madri auf den Weg nach der Einſiedelei gemacht, mit Wurzeln und Früchten beladen, und als die Erde bebte, eilte ſie raſcher der Einſiedelei zu. Eine gewiſſe Gottheit, welche bemerkte, ſie möchte die Uebergabe der Kinder verhindern, welche der Bodhiſattva zum Heile der Welt vornehmen wollte, nahm die Geſtalt einer Löwin an und verlegte ihr den Weg. Da ſagte Madri zu dieſem Weibe des Königs der Thiere: „O Weib des Königs der Thiere, voll Muthwillen, warum ſperrſt du mir den Weg? Damit ich in Wahrheit tadellos bleiben möge, gib mir Raum, daß ich raſch voran kann. Ueberdies biſt du das Weib des Königs der Thiere, und ich bin die Braut des Löwen der Prinzen, ſo daß wir von ähnlichem Rang ſind. Darum, o Königin der Thiere, gib mir den Weg frei!“

Als Madri ſo geſprochen, ging ihr die Gottheit, welche die Geſtalt der Löwin angenommen hatte, aus dem Weg. Madri überlegte einen Augenblick; denn ſie nahm unglückliche Vorzeichen wahr. Die Luft hallte wider

von Klagetönen, und die Weſen, die im Walde wohnten, ſtießen Jammerlaute aus, und ſie kam zu dem Schluß, daß ſicher ein Unglück in der Einſiedelei ſtattgehabt haben müſſe, und ſagte: „Da mein Auge zwinkert, da die Vögel ſchreien, da Furcht mich befällt, ſo ſind gewiß meine beiden Kinder weggegeben worden; da die Erde bebt, da mein Herz bebt, da mein Körper ſchlaff wird, ſo ſind gewiß meine zwei Kinder weggegeben worden!“

Unter hundert ähnlichen ſchmerzlichen Gedanken eilte ſie der Einſiedelei zu. Als ſie eintrat, ſchaute ſie traurig umher, und da ſie die Kinder nicht ſah, folgte ſie betrübt, mit bebendem Herzen, den Spuren, die auf dem Grund der Einſiedelei zurückgeblieben. „Hier pflegte der Knabe Kriſhna und ſeine Schweſter mit den jungen Gazellen zu ſpielen; hier iſt das Haus, das die beiden aus Erde bauten; dies iſt das Spielzeug der beiden Kinder. Da ſie hier nicht zu ſehen ſind, ſo mögen ſie vielleicht, von mir unbeachtet, in die Laubhütte gegangen ſein und dort ſchlafen.“ In dieſen Gedanken und in der Hoffnung, die Kinder zu ſehen, legte ſie die Wurzeln und Früchte beiſeite, umfaßte, mit Thränen in den Augen, die Füße ihres Gemahls und fragte: „O Herr, wo ſind der Knabe und das Mädchen hingegangen?“ Vicvantara antwortete: „Ein Brâhmane kam zu mir voll Hoffnung. Ihm habe ich die zwei Kinder geſchenkt. Freue dich darüber.“ Als er dieſe Worte geſprochen, fiel Madri zu Boden wie eine von vergiftetem Pfeil getroffene Gazelle und rang wie ein aus dem Waſſer gezogener Fiſch. Wie ein Kranich, dem man ſeine Jungen geraubt, ſtieß ſie Schmerzensſchreie aus. Wie eine Kuh, deren Kalb geſtorben, jammerte ſie laut auf. Dann ſagte ſie: „Wie junge Lotuſſe waren ſie geſtaltet, mit Händchen, deren Fleiſch ſo zart war wie ein junges Lotusblatt. Meine zwei Kinder leiden, ſie ſind in Pein, wo immer ſie ſein mögen. Schlank wie junge Gazellen, mit Gazellenaugen, ſich freuend an den Sprüngen der Gazellen, was mögen meine Kinder jetzt ausſtehen unter der Macht von Fremden? Mit thränenvollen Augen und traurigem Schluchzen leiden ſie jetzt grauſame Pein, da ich ſie nicht mehr ſehe, da ſie von bedürftigen Leuten niedergetreten dahinleben. Sie, die einſt an meiner Bruſt ſich nährten, die gewohnt waren, Wurzeln, Blüthen und Früchte zu eſſen, die nachſichtig behandelt, nie gewohnt waren, ſich über das Maß zu ergötzen, dieſe meine zwei Kinder leiden nun große Pein. Getrennt von ihrer Mutter und ihrer Familie, verlaſſen durch die Grauſamkeit ihrer Verwandten, zuſammengeworfen mit ſündigen Menſchen, ſtehen meine zwei Kinder jetzt große Pein aus. Beſtändig gequält von Hunger und Durſt, zu Sklaven gemacht durch diejenigen, in deren Hände ſie gefallen ſind, werden ſie zweifellos die Qualen der Verzweiflung erfahren. Sicher habe ich in einer frühern Exiſtenz eine furchtbare Sünde begangen, indem ich Hunderte von Weſen von ihren Verwandten getrennt habe!“

Nachdem diese Worte dem Bodhisattva gefallen, sprach der König der Götter, Çakra (d. h. Indra) zu sich: „Wenn dieser Mann einmal allein und ohne Hilfe ist, so wird er schon in die Enge getrieben werden; ich will ihn um Madri bitten.“ So nahm er die Gestalt eines Brâhmanen an, kam zu dem Bodhisattva und sagte zu ihm: „Gib mir zur Sklavin diese liebliche Schwester, schön in all ihren Gliedern, tadellos von seiten ihres Gatten, hochgeschätzt von ihrem Stamm.“ Da sprach Madri zürnend zu dem Brâhmanen: „O du Schamloser, voll von Begier verlangst du nach derjenigen, die nicht lüstern ist wie du, du Abschaum der Brâhmanen, sondern ihre Freude sucht gemäß dem gerechten Gesetze?“ Da begann der Bodhisattva, Viçvantara, mitleidigen Herzens auf sie zu schauen, und Madri sprach zu ihm: „Ich habe meinetwillen keine Angst, ich habe meinetwillen keine Sorge; meine einzige Angst ist, wie du leben willst, wenn du allein bist.“ Da sagte der Bodhisattva zu Madri: „Da ich nach der Höhe strebe, welche die endlose Qual überragt, darf ich, o Madri, hier auf Erden keine Klage äußern. Folge darum diesem Brâhmanen ohne Klage. Ich will in der Einsiedelei bleiben und nach Art der Gazellen leben.“

Als er diese Worte ausgesprochen, sagte er zu sich mit freudigem und äußerst zufriedenem Geiste: „Diese Spende hier in diesem Walde ist meine beste Spende. Nachdem ich auch Madri völlig weggegeben, soll sie nie wieder zurückgerufen werden.“ Dann nahm er Madri bei der Hand und sagte zu dem Brâhmanen: „Nimm sie hin, o trefflicher Brâhmane, dieses ist mein theures Weib, liebenden Herzens, gehorsam jedem Befehl, lieblich in ihren Reden, sich aufführend als eine von edlem Stamm.“

Als er, um zur höchsten Einsicht zu gelangen, sein schönes Weib hinweggegeben hatte, bebte die Erde sechsmal bis an ihre Enden, wie ein Boot auf dem Wasser. Und als Madri in die Gewalt des Brâhmanen gelangt war, da sprach sie, überwältigt von Herzeleid über die Trennung von ihrem Gatten, ihrem Sohn und ihrer Tochter, mit stockendem Atheu und mit leiser, halberstickter Stimme: „Was für Verbrechen habe ich in einem frühern Dasein begangen, daß ich jetzt in einem öden Walde klage wie eine Kuh, deren Kalb gestorben ist?“ Da legte der König der Götter, Çakra, seine Brâhmanengestalt ab, nahm seine eigene Form an und sagte zu Madri: „O Glückselige! Ich bin kein Brâhmane, noch überhaupt ein Mensch. Ich bin der König der Götter, Çakra, der Ueberwinder des Asuras. Da es mich freut, daß du die vortrefflichste Sittlichkeit geoffenbart hast, so sprich, welchen Wunsch begehrst du von mir erfüllt zu sehen?“

Beseligt durch diese Worte, warf sich Madri vor Çakra nieder und sprach: „O du Tausendäugiger! Möge der Herr der Dreiunddreißig meine Kinder aus der Sklaverei befreien und sie ihren Weg zu ihrem Großvater finden lassen!“ Nachdem diese Worte gesprochen waren, trat der Fürst der

Götter in die Einsiedelei und sprach zu dem Bodhisattva. Indem er Madri an der linken Hand nahm, sagte er so zu dem Bodhisattva: „Ich gebe dir Madri zu deinem Dienste. Du darfst sie an niemand weggeben. Wenn du weggibst, was dir anvertraut wurde, wirst du dich versündigen."

Seinem Versprechen gemäß ließ der König der Götter die unglücklichen Kinder des berühmten Einsiedlers jede Nacht losbinden und speisen, wenn der böse Brâhmane im Schlafe lag, und erst wieder binden, bevor dieser erwachte. Später täuschte er den Brâhmanen, der den Knaben und das Mädchen weggeführt, dergestalt, daß derselbe unter dem Eindruck, es wäre eine andere Stadt, genau in dieselbe Stadt ging, von wo sie gekommen waren, und daß er daselbst den Versuch machte, sie zu verkaufen. Als die Minister das gewahrten, sprachen sie zu dem König: „O König! Deine Enkel Krishna und Jâlini sind durch einen überaus nichtswürdigen Brâhmanen in diese gute Stadt gebracht worden, um verkauft zu werden." Als der König diese Worte hörte, sagte er entrüstet: „Bringt die Kinder sofort hierher!"

Nachdem die Minister diesem Befehl entsprochen hatten und das Volk der Stadt eilends vor dem König erschienen war, brachte einer der Minister die Kinder vor ihn. Als der König seine Enkel sah, der Kleider beraubt und schmutzigen Leibes, fiel er von seinem Throne auf die Erde, und die Versammlung der Minister und der Frauen und aller Anwesenden begann zu weinen. Dann sagte der König zu den Ministern: „Laßt den Hellâugigen, der selbst im Walde noch sich am Gabenspenden erfreut, gleich hierher kommen, zusammen mit seiner Frau."

Dann entsandte der König Boten, um den verbannten Sohn zurückzurufen; doch dieser wollte nicht zurückkehren, bis die ganze Zeit seiner Verbannung um wäre.

Auf dem Heimweg begegnet er einem Blinden, der ihn um seine Augen bittet. Er reißt sich dieselben sofort aus und gibt sie dem Bittenden, der dadurch das Augenlicht wieder erhält. Der Prinz, jetzt selbst blind, wird von seiner Frau weitergeführt und trifft unterwegs die „Buddhas der drei Zeiträume" — der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, nämlich Dipamkara, Çâkya und Maitreya —, welche ihm das Augenlicht wieder zurückgeben.

Weiterwandelnd begegnet er dem feindlichen König, der die Ursache all seiner Leiden war, der ihm jetzt aber das Wünscheljuwel zurückstellt und dazu viel Geld und Juwelen und den Prinzen um Verzeihung anfleht, daß er seine Verbannung und Leiden herbeigeführt. Er bittet den Prinzen auch, er möge, wenn er einmal Buddha sei, ihn als einen seiner Diener wiedergeboren werden lassen. Der Prinz vergibt ihm alsbald, sagt ihm die Erfüllung seiner Bitten zu, und sie werden Freunde.

Als der Prinz der Hauptſtadt nahte, ließ der alte König, ſein Vater, die Straßen kehren und mit Blumen beſtreuen und mit ſüßen Wohlgerüchen begießen und zog ihm mit Bannern und feſtlicher Muſik entgegen. Und er gab ſeinen ganzen Schatz und all ſeine Juwelen wieder unter die Obhut ſeines Sohnes.

Wieder zu ſeiner alten Stellung gelangt, begann der Prinz von neuem ſeine beſtändige Uebung der Barmherzigkeit, und jedermann war glücklich. Die junge Prinzeſſin Jâlinî (Utpalmani) heiratete den Sohn des oberſten Brâhmanen, der Kſheman hieß. Und der junge Prinz heiratete die ſchöne Prinzeſſin Mandhara, die Tochter des Königs Lja-wai-tok; und indem er den Thron beſtieg, gewährte er ſeinem Vater volle Freiheit, ſich der Gabenſpendung weiter zu widmen.

Königliche Freigebigkeit und Gabenſpende ſpielen ſchon in der brâhmaniſchen Ueberlieferung eine hervorragende Rolle. Eine der längern didaktiſchen Epiſoden des Mahâbhârata handelt darüber[1]. Die Grundidee des Ganzen, die wiederholte Erwähnung Indras als Götterkönigs und andere Umſtände bürgen dafür, daß die Erzählung vom Prinzen Viçvantara zu den zahlreichen Erzählungen gehört, welche die Buddhiſten aus früherer Volksüberlieferung ſchöpften und dann in ihrem Sinne bearbeiteten. Wie in andern Fällen wurde die ſchöne zu Grunde liegende Moral dabei durch Uebertreibung etwas verunſtaltet. Aller Poeſie aber wird ſchließlich wieder der Blüthenſtaub abgeſtreift, wenn der erſte Schauſpieler am Ende des Stückes gemäß der buddhiſtiſchen Seelenwanderung erklärt:

„Ich, der Herr der Welt, bin ſpäter König Sraug Tſan Gampo[2], und meine zwei Frauen ſind ſpäter ſeine Gemahlinnen, eine chineſiſche und eine indiſche (Newari-) Prinzeſſin. Die zwei Bhikſhus, welche mir beiſtanden, waren ſpäter Thanmi Sambhota[3] und Manjuçri[4]. . . . Und fünf Generationen ſpäter erſchien ich, Srong Tſan Gampa, als Padma-Sambhava[5]. Der Prinz 'Od-zer-tak iſt Norbu 'Dſin-pa, die Prinzeſſin Utpalmani iſt Lhama dbyan Chan-ma. Der Brâhmane iſt der ſchwarze Teufel Tharba, und ſein Weib iſt g Nad ſbyin-ma aber die böſe Yakſhini. Die unbewohnte Wildniß der Dämonen, widerhallend vom Geſchrei der Raben, iſt die ſchneeige Region von Tibet . . . u. ſ. w."

Ebenſo werden die ſchönen Naturſchilderungen, die rührenden Stellen, die poetiſchen Situationen, die urſprünglich aus ältern indiſchen Dichtungen

[1] *Dâna-dharma* im Anuçasana Parva (XIII), 2926—4812.
[2] Der König, der den Buddhismus in Tibet einführte.
[3] Nach der Ueberlieferung der Erfinder der tibetaniſchen Schrift.
[4] Der erſte Aſtronom und Metaphyſiker Tibets.
[5] Der Reformator des tibetaniſchen Buddhismus im 8. Jahrhundert.

ſtammen, ſchließlich von dem Wahnglauben der Seelenwanderung, dem Formelkram und Aberglauben des Lâmaismus überkruſtet. Hierin erſtarrte auch jeder geiſtige Fortſchritt, ſo daß kein Verſuch gemacht wurde, das Drama von der epiſchen Recitation abzulöſen und als eigene Dichtungsart zu pflegen. Der Verſuch aber, tibetaniſche Stoffe nach dem Vorbilde der Jâtakas zu bearbeiten und in der hergebrachten Weiſe aufzuführen, förderte nur noch barockere Ausgeburten zu Tage.

Nan-ſa („Das ſchimmernde Licht"), die Heldin des beliebteſten, echt tibetaniſchen Volksſchauſpiels[1], wird im erſten Act zunächſt als liebliche Tochter eines alten Brâhmanenpaares geboren, dann aber nach einigen Scenen, weil ſie im Zorn zu ihrer Mutter geſagt: „Mutter! du biſt dumm wie ein grasfreſſendes Thier!" von der Mutter verflucht und in eine Hindin verwandelt. Als ſolche lebt ſie erſt einſam im Walde, ſchließt ſich dann einem Hirſchen an, wird Mutter eines Hirſchkalbes, verliert ihren gehörnten Gemahl nach einem fürchterlichen Traum auf einer Jagd — ſtirbt ſpäter mit ihrem Hirſchkalb.

Im zweiten Act wird ſie dann als Nan-ſa wiedergeboren, d. h. als ein wunderſchönes Töchterlein, weckt die Zuneigung eines Prinzen und wird deſſen Frau, erregt aber zugleich den tiefen Neid ihrer Schwägerin Ani-Namo, die bis zur Heirat des Bruders das Regiment geführt und der nunmehr die Schlüſſel abgenommen werden. Dieſe bringt es mit Lügen und Intriguen ſo weit, daß der Prinz die ſchöne Nan-ſa erſt ſchlägt, und durch falſchen Verdacht völlig irre geführt, endlich noch todtſchlägt.

Im dritten Act wird Nan-ſa, mit Rückſicht auf die vielen guten Thaten, die ſie in ihrem frühern Leben gethan, wieder aus der Unterwelt entlaſſen, will aber jetzt ins Kloſter. Nur auf die Bitten ihres Söhnchens entſchließt ſie ſich, zu ihrem Prinzen und deſſen Vater, dem Herrn von Rinang, zurückzukehren. Ihr frommes, eingezogenes Leben führt jedoch bald neue Mißhandlungen herbei, und nun tritt ſie wirklich in ein Kloſter. Schwiegervater und Vater belagern nun das Kloſter mit bewaffneter Macht, und bedrohen den Lâma, der Nan-ſa aufgenommen, mit dem Tode. Da ſtieg Nan-ſa (die nur eine gute Fee war) auf einen Thurm und entſchwebte in die Lüfte. Gemahl und Schwiegervater warfen ſich erſtaunt zu Boden, bereuten ihren Einbruch ins Heiligthum und ſtifteten ihre ſämtlichen Waffen und Waffenrüſtungen dem Kloſter.

Einige Scenen ſind gar nicht übel erfunden und durchgeführt; doch wird in Rinang etwas viel geprügelt, und eine Primadonna, die erſt als Hirſchkalb im Walde graſt, dann mit einem Fürſtenſohne kokettirt und

[1] Die erſte europäiſche Ueberſetzung dieſes Stückes, nach der Aufzeichnung einer tibetaniſchen Schauſpielertruppe, gibt *L. A. Waddell* l. c. p. 553—564.

endlich, aus der Unterwelt befreit, als belagerte Nonne in dritter Existenz gen Himmel fährt, kann in der Geschichte der Dramatik höchstens eine sehr primitive und untergeordnete Rangstufe beanspruchen.

Sechstes Kapitel.

Schriften der Mongolen, Kalmüken und Mandschu.

In Tibet sind wir ungefähr an der Nordgrenze angelangt, zu welcher die brähmanische Cultur Indiens wenigstens theilweise vorgedrungen. An der Wüste Gobi beginnt das ungeheure Gebiet jener Nomadenstämme, welche den Norden Asiens bis hinüber nach Korea und Kamtschatka und westwärts bis zum Kaspischen Meer und zum Ural-Gebirge bevölkern. Ein Theil derselben, welche vorwiegend den südwestlichen Theil jenes gewaltigen Areals bewohnen, die sogen. Türkvölker, sind uns schon im Anschluß an die Literaturen des Islâms begegnet. Der Name Tataren, der ihnen noch heute vielfach beigelegt wird, wurde im Mittelalter auch auf die weiter östlich hausenden Mongolen[1] ausgedehnt, welche heute die eigentliche Mongolei (eine in vier Districte getheilte Provinz des chinesischen Reiches), das Hochland am Kukunor (blauen See), die Hohe Tatarei zwischen dem Mustag und Kuenlun und endlich einzelne Strecken des sibirischen und kaspischen Tieflandes bewohnen. Eine vorübergehende weltgeschichtliche Bedeutung erlangten sie erst durch den Eroberer Dschingiskhan (eigentlich Temudschin), der am Anfang des 13. Jahrhunderts die Reiterhorden der Mongolen- und Türkstämme zu einem gewaltigen Heere vereinigte, mit ihm (1217—1224) über das westliche Asien hereinbrach und die Culturländer desselben in schrecklichster Weise verwüstete. Einen noch furchtbarern Verwüstungszug unternahm dann der 1336 in Kesch geborene Abenteurer Timur Lenk oder Tamerlan, der sich 1367 zum Herrn von Transoxanien machte, 1387 Persien verheerte, 1398 das nördliche Indien mit seiner Hauptstadt Delhi ausplünderte und 1402 bis 1403 die Türkenherrschaft in Kleinasien und Mesopotamien zeitweilig zurückdrängte, nichts aufbauend, überall nur Blut und Schutt, Leichen- und Trümmerfelder hinter sich zurücklassend[2].

---

[1] Von den Tibetanern Hor, von den Chinesen Mong-ku genannt.

[2] *Mouradja d'Ohsson*, Histoire des Mongols depuis Tchinguiz-Khan jusqu'à Temer Bey. La Haye 1834—1835. Neue Ausgabe Amsterdam 1852. — v. Hammer-Purgstall, Geschichte der goldenen Horde. Pesth 1840; Geschichte der Ilchane. Darmstadt 1842 und 1843. — *Howorth*, History of the Mongols from the 9th to the 19th Century. London 1876—1880. — A. Castrén, Burjätische Sprachlehre,

Die Sprache der Mongolen gehört zum ural-altaiſchen Sprachſtamme. Von ihren Hauptzweigen wird das Burjätiſche nur geſprochen, das Oſtmongoliſche und Kalmükiſche dagegen haben ſich zu Schriftſprachen entwickelt. Dieſe Schrift, die in ſenkrechten Kolonnen von links nach rechts geſchrieben wird, ſtammt von der uiguriſchen und durch dieſe von der ſyriſchen Eſtrangelo-Schrift ab.

Dieſe Thatſache erinnert daran, daß das Chriſtenthum ſchon in ſehr früher Zeit durch die Neſtorianer bis an die Grenzen von China und vielleicht bis nach China ſelbſt gedrungen iſt[1]. Schon im Jahre 334 wird von einem chriſtlichen Biſchof in Merw berichtet[2], im 6. Jahrhundert von einem chriſtlichen Biſchofsſitz in Samarkand[3]. Nachdem (751) die Chineſen aus Weſtturkeſtan verdrängt worden waren, wurde daſelbſt zwar der Islâm eingeführt; die Mohammedaner hinderten indes die chriſtlichen Miſſionäre nicht, den chriſtlichen Glauben unter den wilden einheimiſchen Stämmen zu predigen, und begünſtigten ſogar die neſtorianiſchen Miſſionäre. Auf Befehl des Patriarchen Timotheus (780—819) begab ſich der Miſſionär Subchalma in das transkaſpiſche Gebiet, drang von dort nach Centralaſien und China vor und verkündete überall frei das Chriſtenthum. Um das Jahr 1048 war Merw der Sitz eines orthodoxen (melchitiſchen) Biſchofs, welchen die Mohammedaner jedoch dem Katholikos der Neſtorianer unterſtellten. Von Merw aus, wo die Neſtorianer, von den Mohammedanern begünſtigt, theologiſche und mediciniſche Schulen errichten konnten, wurde das Chriſtenthum durch neſtorianiſche Kaufleute weiter oſtwärts unter den Mongolen verbreitet, und unter dem Metropoliten Ilya (Elias) III. (1176—1190) wurde in Kaſchgar eine neſtorianiſche Metropolie gegründet[4].

herausgeg. von A. Schiefner. St. Petersburg 1857. — J. Kowalewski, Mongoliſche Chreſtomathie. Kaſan 1837; Dictionnaire mongol-russe-français. 3 vols. Kasan 1844. — A. Posdnejew, Mongoliſche Volkslieder. St. Petersburg 1880.

[1] Ueber die berühmte Inſchrift von Sin-gan-fu vgl. P. *Louis Gaillard* S. J., Croix et Swastika en Chine (Variétés Sinologiques. No. 3. Chang-Hai 1893. — P. Joh. Heller S. J., Das neſtorianiſche Denkmal in Singan Fu (Separatabdruck aus dem Werke „Wiſſenſchaftliche Ergebniſſe der Reiſe des Grafen B. Széchenyi in Oſtaſien 1877—1880"). Budapeſt 1897.

[2] v. Richthofen, China I (Berlin 1877), 549 nach *Yule*, Cathay. p. xc und *Assemani* l. c. p. 477. 479.

[3] Die Nachricht ſtammt von Ebedjeſu. Vgl. *Wells Williams*, Middle Kingdom II, 290.

[4] W. Radloff, Die alttürkiſchen Inſchriften der Mongolei. St. Petersburg 1895 und 1896. — „Buddhismus und Chriſtenthum in Central-Aſien". Nach Forſchungen von Chwolſon und Radloff, beſonders auf Grund der von dieſen Gelehrten entzifferten Inſchriften von Semiretſchinsk (Beilage der Allgemeinen Zeitung Nr. 147 [122] vom 30. Mai 1894).

Dem Neſtorianismus war indes längſt von Indien und Tibet her der Buddhismus zuvorgekommen. Nach dem mohammedaniſchen Schriftſteller Al-Nadim und dem chineſiſchen Buddhiſten Suan-Zan war „im Alterthum“ ſchon der Buddhismus von allen Religionen in Turkeſtan am meiſten verbreitet, in Oſtturkeſtan auch die indiſchen Schriftzeichen, in Weſtturkeſtan dagegen ein nicht näher bezeichnetes Alphabet, wahrſcheinlich das ſyriſche oder ein demſelben nachgebildetes. Zwiſchen dem Mohammedanismus der von Weſten her eingedrungenen Araber und Türken, dem Buddhismus der von Süden her gekommenen Bonzen und Lâmas und dem Schamanismus der in den Steppen und Gebirgen umherwandernden Nomadenſtämme konnte das lückenhafte Chriſtenthum der Neſtorianer weder ſehr tiefe Wurzeln ſchlagen noch größere Eroberungen machen. Mit ganz winzigen Ausnahmen ſind die Mongolen Barbaren oder Halbbarbaren geblieben und als ſolche auch von den Eroberungszügen des 13. und 14. Jahrhunderts wieder in ihre Steppen zurückgekehrt. Ihre Literatur beſchränkt ſich deshalb auf drei Arten von Producten, welchen man nur in ſehr beſchränktem Grade den Werth einer wirklich höhern Geiſtesbildung beilegen kann: eine Anzahl von Geſchichtswerken oder Chroniken, welche mit allerlei Fabeleien untermiſcht ſind, eine große Anzahl buddhiſtiſcher Religionsſchriften, die theils aus dem Tibetaniſchen überſetzt ſind, theils die Fabeleien des Buddhismus noch weiter ausgeſponnen haben, und endlich auf eine ziemlich primitive Volkspoeſie, wie ſie ſich bei allen Völkern wiederfindet.

Ein mongoliſches Trinklied lautet alſo:

Der Wein, den uns die Gottheit gab,
Ein edler Heiltrank iſt's fürwahr!
Wie Honig iſt er lieblich ſüß!
So trinkt ihn denn im Bruderkreis!

Vom Uebermaße des Genuſſes
Umfängt gar leicht der Wahnſinn dich!
Doch wer genießt mit Mäßigung,
Der wird ergriffen von Entzücken.

Geſundheit juble, Stärke, Jugend!
Ein ſelt'ner Fall hat uns vereint.
Das milde Süß der Milch genießet!
Das Brudermahl erfreut das Herz [1].

Die zwar buddhiſtiſch gefärbte, aber ziemlich naive Weltanſchauung ſpiegelt ſich in folgendem geiſtlichen Liede:

[1] H. Jolowicz, Blüthenkranz morgenländiſcher Dichtung (Breslau 1860) S. 184.

Der Dſunſchaba iſt König der Schrift;
König, des Ganzen Beherrſcher.
O glückliche Völker,
Geboren im Lande der Götter!
Wir flehen, ſetzt uns über,
Ueber den großen rothen Fluß!
Möge hinüberwandeln unſere Seele
In die Wohnung auf dem fünfhügligen Berg [1].
Die ihr beunruhigt die Brüderſchaft,
Wiſſet, es iſt ein Richter des Guten und Böſen,
Der gerechte König Erlük-Khan!
Die Prieſter lehren uns den heiligen Glauben,
Die Eltern die guten Sitten.
Dieſe kurze Lehre
Müſſen wir uns einprägen!
In dem Dunkel wandelnd durch das Thal
Kannſt du den Moraſt wohl ſehen?
Lebſt mit einem du in enger Freundſchaft,
Kannſt du ſeine Gedanken ſehn?
Mögen wir durch den Beiſtand des Dalai Lama
Von unſern Feinden erlöſt werden!
Unſere geheimen und unſere offenen Thaten
Mögen die drei Heiligen [2] uns verzeihen! [3]

Die „Denkwürdigkeiten" Timûrs, die theils aus Kriegsberichten, theils aus politiſch-militäriſchen Auseinanderſetzungen beſtehen, kann man nicht zur mongoliſchen Literatur rechnen [4], weil ſie in oſttürkiſcher Sprache geſchrieben waren; erhalten ſind ſie nur in der perſiſchen Ueberſetzung des Abû-Talib al-Hoſſeini; inwieweit dieſe aber der Urſchrift entſpricht und ob letztere von dem berühmten Wütherich und Tyrannen ſelbſt verfaßt war, iſt ungewiß.

Aus viel ſpäterer Zeit ſtammt Sanang-Setſens [5] „Geſchichte der Oſtmongolen". Denn ihr Verfaſſer Sanang-Setſen Khungtaidſchi, ein Nachkomme des Dſchingiskhan, ward 1603 geboren und vollendete ſein zehn

---

[1] Der Berg Utai-Schang in China, ein buddhiſtiſcher Wallfahrtsort.

[2] Die „drei Heiligen" ſind Buddha (Amitâbha), Dharma, d. h. „Lehre", und Sangha, d. h. die „Gemeinde".

[3] Talvj, Verſuch einer geſchichtlichen Charakteriſtik der Volkslieder (Leipzig 1840) S. 47.

[4] Dies geſchieht irrigerweiſe von Wallheim-Fonſeca, Die National-Literatur ſämtlicher Völker des Orients II, 672. — Jähn (Geſchichte des Kriegsweſens [Leipzig 1880] S. 708) findet den mehabiſchen Charakter der Aufzeichnungen intereſſant, aber „hiſtoriſch kaum deutlich genug, um lehrreich zu ſein". Sie ſind franzöſiſch überſetzt von Langlès (Paris 1787). Vgl. A. Müller, Der Islam II, 269. 270.

[5] Sanang Setſen Khunglaidſchi, Geſchichte der Oſtmongolen. Mongoliſch und deutſch herausgegeben von J. J. Schmidt. St. Petersburg 1829.

Bücher umfaſſendes Werk erſt 1662, nachdem er erſt als Verwaltungsbeamter, dann als Krieger und endlich als Friedensunterhändler zwiſchen den Mongolen und Mandſchus ſich ausgezeichnet hatte. Der Ton ſeiner Aufzeichnungen iſt ſtellenweiſe einfach chroniſtiſch; wo ſie ausführlicher werden, miſcht er nicht nur Anekdoten, ſondern auch wunderliche Fabeleien hinein. So iſt es nicht eben ſehr vertrauenerweckend, wenn er z. B. erzählt: „Dem Doa Sochor kam ſein Name daher, weil er in der Mitte der Stirne nur ein einziges Auge hatte; deſſenungeachtet konnte er eine Entfernung von drei Zugſtrecken überſehen.“

Der Abſchied und das Ableben Dſchingiskhans wird folgendermaßen erzählt:

Als das Leiden des Herrſchers ſich verſchlimmerte und ſein Leben ſich dem Ende zu nähern ſchien, ſprach er (klagend) folgendes: „Meine glückbringende treffliche Gemahlin Bürte Dſchuſchin! Meine drei trauten Chuſan, Dſchiſſu und Dſchiſſuken! Mein unveränderlich treuer Gefährte Kütük Boghordſchi Nojan! Ihr neun Örlök meiner unvergleichlichen Gehilfen! Meine tapfern vier Brüder! Meine unermüdlichen vier Söhne! Meine kieſelfeſten Beamten und Heerführer! Mein geſamtes großes Volk! Mein edles Reich! Alle ihr Kinder meiner Gemahlinnen! Meine geliebten Unterthanen! Mein theures Vaterland!“ Da der Herrſcher alſo klagend ſich der Schwäche hingeben wollte, ſprach Kiluken Boghatur von den Sunid folgendes zu ihm: „Deine geliebte Gemahlin Bürte Dſchuſchin könnte ſterben; deine dem Edelſteine Khas ähnliche Reichsverwaltung könnte in Unordnung gerathen; dein vereinigtes großes Volk könnte ſich zerſtreuen; deine dir in deiner Jugend angetraute Gemahlin Bürte Dſchuſchin könnte ſterben; deine in hoher Achtung ſtehenden Geſetze könnten ſinken; deine zwei Söhne Ügetai und Tului könnten Waiſen werden; deine Unterthanen, als das Erbe deiner Kinder, könnten verringert werden; deine treffliche auserwählte Gattin Bürte Dſchuſchin könnte ſterben; deine zwei Brüder Ütſuken und Khadſchikin könnten zu Grunde gehen; dein von ſo vielen regiertes, großes Volk könnte ſich zerſtreuen; die Seele desſelben, deine Freunde Boghordſchi und Mukhuli würden dann vor Schmerz vergehen; wenn wir jene Seite des Khangghai-Khan erreichen, würden uns deine Gemahlinnen und Kinder heulend und weinend entgegenkommen mit den Worten: Wo iſt der Khakhan, unſer Herr? Darum, o mein Beherrſcher, ermanne dich und ſchaue herwärts!“ Als Kiluken Boghatur den Herrſcher alſo anredete, richtete ſich derſelbe im Bette auf und ſprach folgendes: „Seid meiner als Wittwe zurückgelaſſenen trefflichen Gemahlin Bürte Dſchuſchin und meinen beiden verwaiſten Söhne Ügetai und Tului treue und aufrichtige Gefährten, und leiſtet ihnen zu jeder Zeit ohne Furcht und Feigheit alle Hilfe; der Edelſtein Khas iſt von keiner Haut und polirter Stahl von keiner Schlacke überzogen! Der geborene Körper iſt nicht ewig, er geht dahin ohne Heim- und Wiederkehr; dies behaltet in ſtäter ernſthafter Erinnerung! Die Seele (der Kern) jeder That iſt, dieſelbe zu vollenden, wenn ſie angefangen iſt; feſt und unerſchütterlich iſt das Gemüth des Mannes, der ſein gegebenes Wort hält! Richtet euch ein wenig nach den Wünſchen anderer, damit ihr mit vielen in Eintracht bleibt! Mir iſt es klar, daß ich von euch ſcheiden und dahinfahren muß. Die Worte des Knaben Khubilai ſind ſehr beachtenswerth! Ihr alle, handelt nach ſeinen Worten! Er wird dermaleinſt meine Stelle erſetzen und, wie zu meinen Lebzeiten, euch beglücken!“

Nachdem der Herrscher diese Worte gesprochen hatte, erhob er sich in der Stadt Turmagai zum Tegri, seinem Vater, seines Alters sechsundsechzig Jahre, im Ting-Schweine-Jahre (1227) den zwölften des siebenten Mondes.

Die Leiche des Herrschers wurde auf einen zweirädrigen Wagen gelegt, um in die Heimat geführt zu werden; das ganze große Volk begleitete denselben mit Weinen und Klaggeschrei. Da erhob auch Kiluken Boghatur von den Sunid seine Stimme und sang folgendes: „Wie ein Falke schwebtest du daher; jetzt muß dich ein knarrender Wagen wegrollen, du mein Herrscher! Hast du deine Gemahlin und deine Kinder wirklich zurückgelassen, du mein Herrscher? Hast du deine gesamten Unterthanen wirklich verlassen, du mein Herrscher? Wie ein Adler freudig umherkreist, also fuhrst du daher, du mein Herrscher! Wie ein unerfahrenes Füllen bist du niedergestürzt, du mein Herrscher! Nach sechsundsechzig Jahren wolltest du den neun Stämmen deines Volkes Freude und Ruhe gewähren, und nun entfernst du dich von denselben, du mein Herrscher!“ [1]

Das sind offenbar Klänge echter Volkspoesie und, wie von der Gabelentz nachgewiesen [2], ist hier wirklich ein altes Volkslied in die Chronik eingerückt. Dasselbe besitzt allerdings weder Reim noch ein eigentliches Metrum, sondern ist nur durch die Alliteration und den schlichten Refrain erkennbar. Allein es hat etwas Ergreifendes, wenn man daran denkt, daß das Reich des sterbenden Welteroberers vom Himálaya bis tief nach Sibirien hinein reichte, und vom Chinesischen Meer bis nach Polen hinein, ja daß einzelne Schwärme seiner zahllosen Reiterhorden unter seinem Sohne Ügetai sogar ansehnliche Theile von Deutschland bedrohten.

Die Chroniken „Altan tobtschi“ [3] und „Erdenijin erike“ sind von ähnlichem Charakter. Ungleich phantastischer ist das Werk „Die Thaten des Bogda Gesser-Khan“ [4], welches J. J. Schmidt als „Heldensage“ der Mongolen bezeichnet. Dieser Name ist insofern gerechtfertigt, als die seltsame Volksdichtung einigermaßen die Stelle einer „Heldensage“ vertritt, die Mongolen nichts Bedeutenderes in dieser Art besitzen. Der Charakter derselben ist nur in mongolischem Sinne heroisch, d. h. eine Kette der wunderlichsten Märchen und Fabeleien, worin sich einerseits der naive Realismus eines platten, einförmigen Nomadenlebens spiegelt, andererseits aber die abergläubischen, tollen Einfälle einer mehr kindischen als kindlichen Phantasie. Gesser-Khan, der Held der sieben Erzählungen, ist zugleich ein Sohn des

---

[1] Ueberfetzt von J. J. Schmidt; bei Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur sämtlicher Völker des Orients II, 684. 685. Weitere Proben ebd. II, 673—686.

[2] Zeitschrift zur Kunde des Morgenlandes Bd. I, Hefl 1. Vgl. Talvj a. a. O. S. 44.

[3] Altan tobtschi, Mongolische Annalen. Mongolisch mit russischer Ueberfetzung von Galsang Gombojew. St. Petersburg 1858.

[4] Nach der chinesischen Ausgabe herausgeg. von J. J. Schmidt (St. Petersburg 1836); deutsch überfetzt von dems. (ebd. 1839).

indiſchen Gottes Indra, der von den Mongolen in Khormusda umgetauft wurde, und der Sohn eines tibetaniſchen Herrſchers, Oa Guntſchid, des Königs der Berge, und der Gekſche Amurtſchila. Wunderſame Mären, welche die buddhiſtiſchen Lamas von Tibet herüberbrachten, mögen die Anregung gegeben haben, die noch abergläubiſchern Sagen, welche unter den ſchamaniſchen Steppenbewohnern umgingen, zum Schriftwerk zu geſtalten.

Am deutlichſten zeichnet ſich der Einfluß des Buddhismus in den buddhiſtiſchen Religionsſchriften, welche die Mongolen mit geringen Abänderungen aus dem Tibetaniſchen überſetzten, z. B. in der „Geſchichte des Urſprungs der vier Wahrheiten des ganzen Geſetzes" (Khamuk nom-un dürban unèn erkèghi oloksan)[1], d. h. einer Lebensbeſchreibung Buddhas, die ziemlich genau nach tibetaniſcher Vorlage gearbeitet iſt. Nur ſind einige Namen dem mongoliſchen Ohr zu Liebe etwas anders zugeſtutzt. Buddha ſelbſt wird Burkhan genannt. Das Buch hebt alſo an:

Ruhm und Anbetung ihm, dem Allwiſſenden, dem Lama der drei Welten, dem Burkhan der drei Weltperioden, ihm, der die drei geiſtigen Beſchäftigungen wiederhergeſtellt hat, dem Weltlehrer, welcher die köſtliche Zierde und die Krone der zahlloſen Menge von Genien und Menſchen geworden iſt, dem Burkhan, dem Çâkyamuni, dem wahrhaft Vollendeten, der während einer undenklichen Zeit und in der erſten Periode ſeines geiſtlichen Reiches eine außerordentliche Menge heilſamer Werke verrichtet hat. In der zweiten Periode war ſeine geiſtige Beſchäftigung, die böſen Geiſter zu vertreiben; endlich in der dritten und letzten, das iſt in der, in welcher wir leben, nahm ſeine Seele aufs neue einen Körper ein, indem ſie Arighon ideghetu zum Vater und die vollkommen ſchöne und vollendete Mahâmâya zur Mutter hatte.

Er ward am fünfzehnten Tage des Monats, in der Mitte des Sommers des Jahres Rabſchung, das iſt des „hölzernen Haſen", empfangen und am fünfzehnten Tage des letzten Lenzmonats des Jahres Ramfung oder des „eiſernen Drachens" aus der Knochenhöhlung des Armes ſeiner Mutter geboren. Einer ſeiner erſten Namen als Kind war Schanu dondub. Bis zum 29. Jahre ſtand er ſeinem Vater in der Regierung bei, dann heiratete er eine mit den 84 000 denkbaren Vollkommenheiten begabte Prinzeſſin und ſchützte mit Eifer den Glauben in ſeinem Reiche. Er ließ bei alledem keine Gelegenheit vorübergehen, die Natur und den Zuſtand der Menſchen zu ergründen. Da er die Gewohnheit hatte, alle Tage den Palaſt ſeines Vaters zu durchſtreifen, ſo begab er ſich an die vier Hauptthore, die nach den vier Hauptweltgegenden lagen, und beobachtete von da aus die vier Welttheile und die Richtigkeit alles deſſen, was dieſelben enthalten. Er bemerkte zuvörderſt das Unglück der Geburt, zweitens das des Alters, drittens das der Krankheiten und viertens das des Todes. Er erkannte demzufolge die Tiefe des Meeres der vier Elendszuſtände der geſchaffenen Weſen. Der Königsſohn fragte, tief erſchüttert von dem, was er ſah, einſtmals diejenigen, welche ihn begleiteten, ob ſie dasſelbe gewahrten wie er. Sie antworteten, daß es eben der vierfache Abgrund des Elendes der Geburt, des Alters, der Krankheiten und des Todes wäre (welchen ſie gewahrten). Der Prinz fragte

[1] Nach Klaproth (Nouveau Journal Asiatique. Mars 1831) bei Wollheim-Fonſeca a. a. O. II, 686—688.

weiter: „Erſtreckt ſich dieſes Elend auf alle Geſchöpfe oder nur auf die Bewohner dieſes Landes?“ Man erwiderte ihm: „Es erſtreckt ſich über die ganze Welt und wird alle treffen.“ „Welches ſind denn“, entgegnete er, „die Mittel, durch die man ſich von allen dieſen Uebeln befreien kann?“ Man ſagte ihm: „Das einzige Mittel dagegen iſt, die weltlichen Freuden zu verlaſſen und ihnen zu entſagen.“ Da rief der Prinz aus: „Wenn das das wahre Mittel iſt, ſo werde ich meinem Vater ankündigen, daß ich der Welt entſagen und in den geiſtlichen Stand eintreten will.“

Als er ſich in dieſer Abſicht an ſeinen Vater wandte, antwortete ihm dieſer: „Mein Sohn! führe dieſen Plan nicht aus. Ich bin ſchon ſehr alt. Wenn du Geiſtlicher wirſt, wer ſoll dann den Thron und das Reich erben? Wenn du dieſen Vorſatz nicht aufgibſt, ſo muß ich glauben, daß du von irgend einem böſen Geiſte beſeſſen biſt oder den Verſtand verloren haſt.“ Damit befahl er, vier Wächter an die vier Pforten des Palaſtes zu ſtellen, um ſeinen Sohn am Hinausgehen zu hindern.

Der Prinz beſchäftigte ſich während dieſer Einſperrung, die ihm ſehr hart vorkam, einzig und allein damit, ſich in dem gefaßten Entſchluß zu befeſtigen, und träumte von nichts als von den Mitteln, denſelben auszuführen. Indem er ſich eines Tages in tiefes Nachdenken verſetzt hatte, erſchien ihm ſein Schutzgeiſt Khormusda-Tegri und bot ihm ſeinen Beiſtand an, wenn er in der That den feſten Willen hätte, das Werk zu unternehmen: die Geſchöpfe aus den vier Elementarabgründen zu erlöſen. Zu dieſem Behufe verſprach ihm Khormusda, vierzehn Tage ſpäter, mit Tagesanbruch, in der Geſtalt eines Rothſchimmels zu kommen und ihn dahin zu bringen, wohin er zu gehen wünſchen ſollte. Der Prinz wiederholte ſein Gelübde und nahm das Anerbieten des Gottes an. Am fünfzehnten Tage des letzten Frühlingsmonates des Jahres Dong ngang oder des „männlichen Feueraffen“ kam Khormusda-Tegri, ſeinem Verſprechen gemäß, in Geſtalt eines Rothſchimmels zum Prinzen, nachdem derſelbe ſich durch Faſten zu dem wichtigen Unternehmen, das er vorhatte, genügend vorbereitet hatte. Der Prinz beſtieg das Roß, floh aus ſeinem Gefängniß und flog durch die Lüfte bis zu den Ufern des Fluſſes Nàrandſchara. Dort hielt er ſich auf, und am achten Tage des erſten Sommermonats ſchor er ſich ſelbſt den Bart und das Kopfhaar mit einem ſehr ſcharfen Schwerte, und trat in den geiſtlichen Stand, in welchem er ſein eigener Lehrer war. Er blieb dort ſechs Jahre lang in der ſtrengſten Einſamkeit, auf einem mit Mauerſteinen gepflaſterten und mit geſchnittenem Graſe bedeckten Platze.

Am fünfzehnten Tage des letzten Frühlingsmonats des Jahres Bruh-Ah oder des „weiblichen Eifenochſen“ während der Abenddämmerung beendigte er ſeine geiſtlichen Beſchäftigungen, welche in der vollſtändigen Bändigung der Geiſter des Nisbana oder der Verführung der Geburt beſtanden. Um Mitternacht erreichte er das Dhan oder die höchſte Stufe der Heiligkeit der Einſiedler, und bei Sonnenaufgang hatte er die Weſenheit eines wahrhaft vollendeten, durch ſich ſelbſt in der erhabenſten Geiſtigkeit beſtehenden Buddha erlangt.

Der wahrhaft vollendete Buddha begann nun das Rad der geiſtigen Lehre zu drehen und ſie überallhin zu verbreiten, indem er verkündete, daß er den Sieg über die Abgründe des eingebornen Elendes davongetragen, alle Mängel, welche die Seele berücken, zerſtört habe und der Burkhan, welcher die Welt belehrt, geworden ſei. Mehrere Leute aus dem Volke waren hierüber außerordentlich beſtürzt und ſagten: „Der Prinz hat den Verſtand verloren und redet irre.“ Andere behaupteten, er habe Thron und Land verlaſſen, um eine Tochter Çâkyas zu heiraten. Andere dagegen bekannten, daß der Sohn des Königs in der That ein wirklich vollendeter Buddha ſei.

Der große Mongolenkaiser Khubilai-khan ließ schon um 1270 den ganzen „Kandschur“ unter Leitung des Láma von Saskya ins Mongolische[1] übersetzen. Was sonst noch aus der indischen, tibetanischen und chinesischen Literatur des Buddhismus in das Schriftthum der Mongolen übergegangen, ist noch nicht genauer festgestellt. Es ist indes kaum ein Zweifel, daß Buddha bei den Mongolen so gut wie bei den Chinesen und andern der nördlichen Buddhisten als förmlicher Götze angebetet wurde, und seine Verehrung noch heute mit einem ganzen Wust von abergläubischen Vorstellungen, Gebräuchen und Ceremonien umkrustet ist. Den einfachen primitiven Verhältnissen des Volkes, dessen Hauptbeschäftigung noch jetzt die Viehzucht ist, und dessen Gewerbe sich auf Pelz- und Filzbereitung beschränkt, entsprachen von der ganzen buddhistischen Literatur nichts so sehr als die sogen. Jâtakas, welche an sich eine Masse leicht faßlichen und unterhaltlichen Erzählungsstoffes darboten, und durch den allgemeinen Rahmen der Seelenwanderung wie durch eine Fülle wunderbarer und seltsamer Züge die abergläubischen Neigungen dieser Steppensöhne befriedigten. So bildet denn auch eine Sammlung solcher Jâtakas unter dem Titel „Üligerün Dalai“ (Das Meer der Gleichnisse), der die tibetanische Sammlung „Dsanglun“ (Der Weise und der Thor) zu Grunde liegt, ein Hauptwerk der mongolischen Literatur[2]. Weder den Tibetanern noch den Mongolen genügte indes das, was sie an Märchen und Fabeln aus Indien erhielten; die tibetanischen Lámas arbeiteten auf der gegebenen Grundlage noch weiter und mehrten den vorhandenen Bestand an seltsamen Wundergeschichten mit neuen Zuthaten eigener Erfindung. J. J. Schmidt, einer der besten Kenner der tibetanischen wie der mongolischen Literatur, bemerkt hierüber[3]:

„Dem aufmerksamen Leser des Geschichtswerkes unseres Sanang Setsen und meiner Anmerkungen zu demselben kann es nicht entgangen sein, wie sehr der Buddhismus von Tibet aus auf die innern und äußern Verhältnisse des mongolischen Volkes, sowie auf dessen Verfassung und intellectuelle Bildung eingewirkt hat. Bei keinem der andern mittelasiatischen Völker hat diese Religion so viele gläubige Anhänger gefunden und eine solche Allgemeinheit erlangt als bei den Mongolen. Es ist indes dieser Buddhismus nicht der alte, ursprüngliche, wie er sich in Indien gestaltete, sondern ein neuer Sprößling aus dem alten Stamme. Neben Çâkyamuni, dem Stifter dieser Religion — dessen Lehren zwar immer die Hauptbasis derselben geblieben sind, der aber selbst nie wieder verkörpert erscheint —, ist jetzt ein anderer buddhaischer Khubilghan, der sich in frühern Zeiten die Bekehrung Tibets zur Pflicht gemacht haben soll, derjenige, dem ganz vorzüglich die Andacht und Verehrung aller ost- und

[1] *Waddell*, The Buddhism of Tibet p. 38.

[2] Proben bei Wollheim-Fonseca a. a. O. II, 688—722.

[3] Einleitung zur Uebersetzung eines Bruchstücks dieses Werkes („Die Verkörperung des Arya Pala als Königssohn Erdeni Kharalik“) im Anhang zu Sanang Setsens „Geschichte der Ostmongolen“.

mittelaſiatiſchen Buddhaiſten zugewendet wird. Es iſt dies Awalokeçwara, auch bekannt unter den Namen: Lokaçri, Ârya Pala, Khongſchim Bodhiſſatwa und Nidubâr Ueſeltſchi, der zur Zeit Çakyamunis einer der Jünger desſelben geweſen ſein ſoll, und nach dem Glauben der Buddhaiſten ſeitdem in der Eigenſchaft eines Bodhiſſatwa ſich ſtets auf verſchiedene Weiſe — bald als König, bald als Prieſter — verkörpert hat, bis er ſeit etwa dreihundert Jahren in der Perſon des Dalailâma als königlicher Prieſter in khubilghaniſcher Erbfolge in Tibet regiert[1]. Ihm zur Seite ſteht Bantſchen Rinbotſchè (eine Emanation des Buddha Amidâbha, alſo kein Bodhiſſatwa im eigentlichen Sinn), der als der Lâma oder geiſtliche Rath des Dalaitâma angeſehen werden kann und in frühern Geburten immer deſſen Berather und Lehrer geweſen ſein ſoll, wie aus vielen Wanderungsgeſchichten dieſer geiſtlichen Oberhäupter Tibets zu erſehen iſt."

Dieſe neu-buddhiſtiſchen Fabeleien finden ſich hauptſächlich in dem tibetaniſchen Werke „Norwu p'rengwa"[2] beiſammen, das als Geſchichte des Ârya Pala auch ins Mongoliſche überſetzt iſt. Sie ſind mit einem lebendigen Erzählertalent, ſprudelnder Phantaſtik und feſſelnder Anſchaulichkeit ausgeführt und dürften als bloße Märchen auf einen nicht geringen Rang in dieſer Art von Volksliteratur Anſpruch machen. Als wandernder Königsſohn Erdeni Kharalik hat Ârya Pala ganz den Charakter eines abenteuernden Märchenprinzen, zumal auf ſeiner Reiſe in das Geiſterland Ud'iyana, wo er die Dâkini, den weiblichen Genius der göttlichen Erkenntniß, aufſuchen will. Nach den wunderlichſten Abenteuern findet er ſtatt der einen Dâkini tauſend Millionen Dâkinis, die ihn mit Liedern von unbeſchreiblichem Wohllaut begrüßen, und mit denen er alsdann über die beſeligenden Lehren philoſophirt. Erſt nach neuen Abenteuern findet er endlich die richtige Dâkini Dſchnâna Goſchya, die ſich aus einem alten Weib in eine blühende Schonheit verwandelt und ihm in einem Zauberpalaſt den glänzendſten Empfang bereitet:

„Nachdem alles verſammelt war, trat das Haupt der Verſammlung, der heilige, ſceptertragende Lâma, ein und ſegnete die Opfergaben und den Palaſt. — Alsdann erhoben ſich alle Dâkinis und Weiſen und tanzten den Tanz der Helden, den Tanz der Dâkinis, den Tanz des Zornes, den Tanz der zornigen Mutter, den Tanz der Beruhigung, den Tanz der Verborgenheit, den Tanz der Wirklichkeit, den Tanz des mit Lächeln verbundenen Zornes, den Tanz des furchtbar drohenden Zornes — mit einem Worte, dreihundertundſechzig verſchiedene Gattungen Tänze. Der Tanz der Helden beſteht in folgendem: Wenn ſie die Feinde der Religion, die unzähligen Tauſende der Schimnus (böſe Geiſter), züchtigen wollen, ſo rufen ſie Hûm, Hûm, Pad, Pad, und ihre rollenden Augen zucken Blitze; bei ihrem geſchickten Senken und ſchnellen Erheben erbebt die Erde. Das dumpfe Brauſen ihrer Stimme iſt tauſend

[1] Die zahlreichen indiſchen Namen, welche in dieſen ſpätern Sagen vorkommen, laſſen indes vermuthen, daß auch hier indiſche Vorbilder zu Grunde liegen.

[2] Geſchrieben: Nor-bu-'phreng-ba, d. h. „Kranz der Juwelen" (koſtbare Geſchichten).

Donnern gleich. Wenn sie sich spielend niedersenken, so entsteht Verderben im Reiche der Schimmus; wenn sie ihre rechte Seite heben und ihre linke Seite beugen, so sieht man lodernden Feuertanz; erheben sie aber die linke Seite und beugen die rechte, schweben sie empor, gen Himmel strebend. Ihr Schritt ist weder träge noch schnell, aber unerschütterlich fest. Der Tanz der heldenmüthigen Dâkinis besteht in folgendem: Die Feinde der Religion, die zahllosen Tausende der weiblichen Dämonen, werden von ihnen mit feuerlodernder Gluth verbrannt; feurige rothe Luft umbraust und entzündet dieselben. Schwarze, blitzschwangere Wolken verfolgen die Dämonen, während die Dâkinis, Haha, hihi, huhu, hähä lachend und andere wunderbare Stimmen hören lassend, munter tanzen. Links und rechts hüpfend, schweben sie gegen den Himmel. Aus ihrem Munde sprühen Flammen und aus ihren Nasslöchern stoßen sie Rauchwolken aus; von ihrem Hauche siedet alles wie Wasser und wird entzündet und brennt in lodernder Gluth.... So werden die andern Tänze beschrieben.... Wenn alles erzählt werden sollte, wo könnte man enden! es gehört nicht in das Reich des Gemüthes. Alles ist ein aus dem Leeren von selbst entstandenes großes Freudengetöse, und das Gesicht (der Anschein) schafft sich die Wirklichkeit aller natürlichen Bedingungen. Die vielen Tausende der Dâkinis verschwinden und verschmelzen sich mit den Helden; von diesen Helden verschwindet nach und nach einer nach dem andern und verschmilzt sich mit den übrigen, bis sie sich allmählich in einen einzigen Helden verschmolzen haben, und dieser Held vereinigt sich sodann mit dem scepterttragenden Lâma. Alsdann verschwindet der heilige, scepterttragende Lâma in der Eigenschaft der freudetönenden Eigenthümlichkeit, welche zunächst aus der willenlosen Eigenthümlichkeit des Nichtigen hervorgegangen ist. Diese dreihundertundsechzig Tänze, welche alle athmenden Wesen in Eins vereinigen, sind der Pataſt (Inbegriff oder Fülle) aller von selbst entstandenen natürlichen Bedingungen.

Nachdem diese Vielen sich alle in Eins vermischend vereinigt hatten, geschah es nach Mitternacht, daß, gleichwie am Himmel sich Wolken sammeln und ausbreiten, alle plötzlich aus der Einheit der Eigenthümlichkeit erwachend, ein jeder seinen Platz wieder einnahm, und die Feier des Freudenfestes von der Versammlung fortgesetzt wurde [1].

Als bloßes Märchen, als spielende Phantasmagorie möchte man sich derlei allenfalls gefallen lassen, wenn auch die dreihundertundsechzig Tänze selbst für einen Märchenprinzen etwas viel sind; aber wenn solche Dinge sich als philosophische Allegorie, ja als Religion und Cultus aufdrängen, da wird die vermeintliche Philosophie zum Unsinn und die Religion zum tausendköpfigen Aberglauben und Götzendienst. Das ist, etwas näher besehen, keine Poesie mehr, sondern trostloser Teufelsspuk, wenn auch die Opfergaben in Blumenspenden, Lichtern und Räucherwerk bestehen mögen. Da und dort zwischen den poetischen Phantasien tritt übrigens klar und deutlich mit dem kahl geschorenen Schädel und dem regungslosen Gesicht der unendlich langweilige und nichtssagende Buddha der indischen Ueberlieferung hervor und läßt keinen Zweifel übrig, daß der Dalailâma mitsamt allen

[1] Weitere Proben aus J. J. Schmidts Uebersetzung bei Wollheim-Fonseca a. a. O. II, 691—722.

tibetaniſchen Lâmas nur ein Reflex jener ſeltſamen Schwärmerei iſt, von deren Exiſtenz uns ſchon die Açoka-Inſchriften berichten, die aber nicht einmal das Volk der Inder zu befriedigen im ſtande war.

Ueber die **Kalmüken** oder Weſtmongolen, die von der Dſungarei aus in kleinern Gruppen ſich bis in das europäiſche Rußland (Gouvernement Aſtrachan) hinein erſtrecken, können wir uns kürzer faſſen, da über ihr Schriftthum noch wenig bekannt iſt[1]. Auch ſie ſind Buddhiſten, die meiſt unter der Leitung tibetaniſcher Lâmas ſtehen. Das einzige bedeutendere Werk in ihrer Sprache, das bis jetzt allgemeiner bekannt geworden, ſind die Märchen des „Siddhi-kür", d. h. des mit Zauberkraft (siddhi) begabten Todten, eine Sammlung von buddhiſtiſchen Erzählungen, die der Hauptſache nach ebenfalls aus Indien ſtammen und deshalb nur für die vergleichende Märchenforſchung von größerem Intereſſe ſind[2]. Auch das Märchen vom „Ardſchi Bordſchi"[3] ſtammt aus dem Sanskrit; der Name iſt aus Rádſcha Bhoga verſtümmelt.

Die oſtwärts von den Mongolen, nördlich vom eigentlichen China wohnenden **Mandſchu** oder Mandſchuren ſind ein Hauptzweig des tunguſiſchen Volksſtammes, der zu den ural-altaiſchen Völkern gerechnet wird. Der Name taucht erſt in ſehr ſpäter Zeit auf. Bis in das 2. Jahrhundert n. Chr. wurde das weite Ländergebiet vom Jeniſſei bis zum Ochotskiſchen Meere von Nomaden bewohnt, welche den Namen Uki, ſpäter den Namen Moho führten. Unter ihnen ragten zwei Stämme, die Sumo-Moho und die Heſui-Moho, hervor. Die erſtern gelangten ziemlich frühe zu einem ſelbſtändigen Königthum und einiger Civiliſation, während die Heſui-Moho erſt unter die Botmäßigkeit der Koreaner, dann unter diejenige der Chineſen kamen, endlich mit den Sumo-Moho zu dem größern Reiche Pu-Hai verſchmolzen wurden. Dieſes fiel den tunguſiſchen Khitanen zur Beute. Ein Theil der Moho gelangte indes unter dem Namen Niu-dſchi wieder zu ſtaatlicher Selbſtändigkeit.

Tai-dſu, der die Herrſchaft 1115 an ſich riß, nannte das neue Reich Aiſin gurun (das „goldene Reich"). Dasſelbe fiel unter Ogodai Khan, dem

[1] Grammatiken von Strahlenberg (London 1738), Zwick (Königsfeld 1851).
[2] Herausgeg. von Jülg (mit Ueberſetzung). Leipzig 1866.
[3] Herausgeg. von Jülg (mit Ueberſetzung). Innsbruck 1868.

Nachfolger des Dschingis-Khan, unter die Herrschaft der Mongolen (1235), erlangte aber durch Aisin Gioro seine Freiheit wieder. An diese Freiheitskämpfe knüpft sich ein ziemlich reicher Sagenkreis. Erst nach dieser Zeit kam der Name Mandschu auf (Man-cheu-jin, d. h. Mensch vom Lande Man). Unter diesem Namen wurden die Niu-dschi den Chinesen gefährliche Nachbarn. Ihr König Tai-dsu nahm den Kaisertitel an und nannte seine Residenz Yeu-den (Anfang, sich erhebend); später wurde sie Muk-den (Erhöhung, Vermehrung) genannt. Nach zahlreichen Kriegen eroberten die Mandschu 1644 Peking, setzten den achtjährigen Prinzen Schi-tsu unter dem Namen Schun-tschi (in ihrer Sprache Schishou dasan) auf den Thron und bemächtigten sich des ganzen „himmlischen Reiches".

Bereits unter einem frühern Herrscher Aguda (um 1105) wurde eine Buchstabenschrift nach dem Vorbild der mongolischen erfunden; unter der Mongolenherrschaft (nach 1235) wurde dieselbe durch die mongolische verdrängt. Nachdem Tai-dsu den Kaisertitel angenommen, beauftragte er zwei Gelehrte, ein eigenes der Sprache angemessenes Alphabet herzustellen. Dieselben wählten die mongolische Form, welche der alten Schrift der Uiguren und Syrer nachgebildet ist. Die seither aufblühende Literatur besteht zum größten Theil aus Uebersetzungen von chinesischen Werken[1]. Zu selbständiger Entfaltung gelangte diese Literatur nicht; sie hat aber der Wissenschaft einen nicht unwesentlichen Dienst erwiesen, indem die Mandschu-Sprache, viel einfacher und leichter zu lernen als die chinesische, es den Jesuitenmissionären des 17. und 18. Jahrhunderts, den ersten Pionieren der sinologischen Forschung, wesentlich erleichterte, die klassischen und canonischen Schriften genau kennen zu lernen und zu übersetzen. Kaiser Kien-long sang das Lob der Stadt Mukden sowohl in chinesischer als Mandschu-Sprache. Ein Gedicht auf die Eroberung von Kin-tschuen im Jahre 1779 und feierlich

[1] Das mandschu-chinesische Wörterbuch des Li-yen-se wurde 1752 in Peking gedruckt, von P. Amyot S. J. übersetzt und von Langlès herausgegeben (Paris 1789/1790). — Die Grammatik des P. Gerbillon S. J. (Elementa linguae tartaricae) erschien französisch in *Thévenot*, Relation des Voyages. Paris 1696. — Chrestomathie von Klaproth (Paris 1828) und C. von der Gabelentz. 2 Bde. Leipzig 1865. — *C. de Harlez*, Manuel de la langue mandchoue. Paris 1884. — *F. Kaulen*, Grammatica linguae Mandschuricae. Ratisbonae 1856. — *L. Langlès*, Alphabet mantchou. Paris 1807. — *H. C. de la Gabelentz*, Éléments de la grammaire mandchoue. Altenburg 1832. — *Th. T. Meadows*, Translations from the Manchu, with the Original Texts. Canton 1849. — Proben aus dem Mandschu-Lexikon des Kaisers Khang-Hi von *C. de Harlez*, Le Manju gisun-i buleku bithe (Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellsch. XXXVIII, 634—641). — *C. de Harlez*, Dergi Hese Jakûn Gôsa de Wasimbuhanggo (Kaiserliche Decrete des Kaisers Yong-tsching 1723—1736) in Actes du VIe Congrès des Orientalistes (Leide 1885), Section 4, p. 143—149.

bei Hofe vorgetragen, ſcheint der erſte Verſuch ſelbſtändiger Mandſchu-Poeſie zu ſein. Es wurde von dem Exjeſuiten P. Amyot aufgeſchrieben und ins Franzöſiſche überſetzt. Der Anfang lautet folgendermaßen:

Die treuloſen Räuber von Kin-tſchuen waren von Geſchlecht zu Geſchlecht den Pfad des Verbrechens gewandelt; durch ein unvermuthetes Glück haben unſere regelmäßigen mandſchuriſchen Truppen ſie, nach den raſcheſten Siegen, vollſtändig vernichtet.

Vom Himmel unterſtützt, haben unſere Krieger ſich das größte Verdienſt erworben. Der große Gebieter, welcher unſer Herrſcher iſt, wurde dadurch mit Freude erfüllt, und ein ſeines Vertrauens würdiger Feldherr hat die erhabene Kunſt zu befehlen aufs helliſte ins Licht geſetzt.

Die Rebellen, welche die Urheber der erſten Unruhen waren, verbündeten ſich feſt untereinander, um ihre Nachbarn zu unterdrücken; wie die Thiere eines und desſelben Dorfes zuſammengeſchart, wie ſie waren, wäre es unmöglich geweſen, ſie einzeln zu züchtigen.

Die Unruhen nahmen immer mehr zu, das Räuberweſen ward allgemein, die Empörer verachteten die Befehle unſerer hohen Beamten, und da ſie ſogar die Wohlthaten des Himmels verſchmähten, blieb nichts anderes übrig, als die Truppen marſchiren zu laſſen. . . .

Der Sohn und die Enkel unſerer großen Berühmtheiten, ſchon früh darin unterrichtet, nichts zu fürchten, trotzten, miteinander wetteifernd, allen Gefahren; die Lehren und Wohlthaten unſeres erhabenen Gebieters flößten ihnen dieſen Muth ein.

Sie erklimmen die ſteilſten Felſen, durchſtreifen die dichteſten Gebirgswälder, nichts vermag ſie zurückzuſchrecken; ſie kämpfen und bewähren ſich überall als Helden.

Ihrem Beiſpiele folgend, brechen ſich die übrigen Mandſchu-Krieger überall Bahn, überall legen ſie Proben ihrer Tapferkeit ab, und in einem Augenblick bemeiſtern ſie ſich Tha-lan's und ſeiner ganzen Umgebung.

Sobald der Befehl ergeht, das Haupt der Empörer in Tſchu-tſchin zu ergreifen, ziehen ſie fort und bemächtigen ſich unterwegs Se-peng-bu's und der übrigen Plätze, welche an der Straße liegen. Die in Angſt verſetzten Aufrührer kommen ihnen entgegen und bringen ihnen die Leiche des Seng-ke-ſang.

Fünftes Buch.

Die chinesische Literatur und deren Abzweigungen.

Erſtes Kapitel.

Schi-king, das canoniſche Liederbuch der Chineſen.

Unzählige Menſchen haben ſchon über den Zopf der Chineſen gelacht, über die Chineſen und über China ſelbſt. Sie alle aber ſind zu Grabe gegangen, und ganze Dynaſtien und Reiche mit ihnen. Das alte „himmliſche Reich" aber beſteht heute noch, nachdem es die Weltreiche der Perſer und Macedonier, der Römer und Deutſchen in Trümmer ſinken ſah. Nächſt dem Zaren von Rußland und der Königin von England gebietet der Kaiſer von China noch heute über das größte Ländergebiet der Erde (11 574 356 qkm); an Bevölkerungszahl kommt China auch nach den niedrigſten Anſätzen dem britiſchen Weltreich noch immer am nächſten und ſteht hinter der Geſamtbevölkerung von Europa nur wenig zurück. In ſeinen Söhnen aber lebt wie vor Jahrtauſenden eine zähe Lebenskraft, ein kluger Unternehmungsgeiſt. Ihre Wanderluſt hat ſie über die ganze Welt zerſtreut. Man trifft ſie in den Hauptſtädten und Handelsplätzen Europas, auf den Goldfeldern Kaliforniens und Südafrikas, in den Reisplantagen von Weſt- und Oſtindien, auf dem auſtraliſchen Continent und auf den entlegenſten Eilanden der Südſee. Mit Recht hat noch vor kurzem ein franzöſiſcher Publiciſt daran erinnert, daß, wenn die europäiſche Geſellſchaft ſich auch immer mehr dem Chriſtenthum entfremden ſollte, die Weltaufgabe des Papſtthums noch immer ein rieſiges Feld der Arbeit vor ſich hätte. Die Yankees, dieſe ſchlaueſten und unternehmendſten Pioniere des modernen Fortſchritts, wiſſen ſich der Chineſen, ihrer unbeſieglichen Arbeitſamkeit und Genügſamkeit nur mit Gewaltmitteln zu entledigen. Die katholiſche Kirche aber iſt unter unſäglichen Schwierigkeiten längſt in alle Theile des aſiatiſchen Weltreiches eingedrungen und hat ſich trotz der blutigſten Verfolgungen daſelbſt ſchon etwa eine Million Bekenner erobert. Durch einen Anfang von Hierarchie iſt das rieſige Reich bereits in den Organismus der Kirche eingegliedert.

Die Literaturgeſchichte rechnet zuvörderſt mit der geiſtigen Bedeutung und Thätigkeit, nicht mit der Bevölkerungsziffer der verſchiedenen Nationen. Doch fällt auch die letztere mit ins Gewicht, wenn man den Wirkungskreis der verſchiedenen Literaturen ins Auge faſſen und ſich von dem allgemeinen

Bildungsſtande der Menſchheit eine Vorſtellung entwerfen will. Und vermag uns ein vereinzeltes, kleines Inſelvolk zu feſſeln, das, etwa wie das isländiſche, nicht einmal hunderttauſend Seelen zählend, durch eine Reihe von Jahrhunderten ſeine eigenartige Sprache und Literatur ausgebildet, behauptet und erneuert hat: ſo kann uns doch auch die Literatur eines Volkes nicht ganz gleichgiltig ſein, das um zwei Jahrtauſende über unſere Zeitrechnung zurückreicht, heute noch etwa ein Fünftel[1] der ganzen Menſchheit umfaßt und ſchon durch den bloßen Gegenſatz die merkwürdigſten Streiflichter auf unſere eigene Cultur wirft.

1. Geſchichte und Charakteriſtik des Liederbuchs.

Wie bei allen Völkern des Morgenlandes, ſo geht auch bei den Chineſen der breite Strom der wiſſenſchaftlichen wie der volksthümlichen Literatur von einer Anzahl heiliger Bücher aus, in welchen die Grundlinien ihrer Religion, ihres Staatsweſens, ihres Volksthums und ihrer Poeſie ſich einigermaßen verkörpert finden[2]. Die heiligen Bücher führen bei den Chineſen

[1] Noch 1884 ſchrieb G. von der Gabelentz (Unſere Zeit II, 624): „Auf vier Menſchen kommt ein Chineſe, auf drei Menſchen kommt einer, der auf chineſiſchem Culturboden fußt.“ Neuere Berechnungen haben die Einwohnerzahl des himmliſchen Reiches auf 297 Millionen herabgedrückt (Wildermann, Jahrbuch der Naturwiſſenſchaften [1885—1886] S. 553). Auch dieſe Zahl iſt noch bedeutend genug.

[2] Das beſte Hilfsmittel zum Studium der chineſiſchen Sprache und der älteſten chineſiſchen Literatur iſt der *Cursus Litteraturae Sinicae*. Neo-Missionariis accommodatus auctore P. *Angelo Zottoli* S. J. 5 voll. Chang-Hai 1879—1880, auf fünf Jahrescurſe berechnet. Vol. I enthält die Elemente und leichtere Leſeſtücke, II und III die kanoniſchen und klaſſiſchen Bücher, IV eine chineſiſche Poetik und V eine chineſiſche Rhetorik, in gewählten Proben aus den angeſehenſten Schriftſtellern. Sämtlichen Texten iſt eine lateiniſche Ueberſetzung gegenübergedruckt, welche zahlreiche Noten erklären. — Eine der Hauptgrundlagen der neuern Sinologie bildet die Grammatik des P. Joſeph Henry de Prémare, der, 1666 in Hâvre geboren, 1683 der Geſellſchaft Jeſu beitrat, 1698 nach China kam und 1736 in Macao ſtarb. Er ſelbſt ſchrieb ein klaſſiſches Chineſiſch, und ſeine Werke werden noch jetzt in China neu gedruckt und von den Katholiken gebraucht. Seine Grammatik, die handſchriftlich unter den Miſſionären verbreitet war, ſchickte er 1728 an die franzöſiſche Akademie ein; ſie wurde aber erſt nach einem Jahrhundert gedruckt unter dem Titel: Notitia Linguae Sinicae. Auctore P. *Prémare*. Malaccae. Cura Acsdemiae Anglo-Sinensis 1831; ſpäter auch in engliſcher Ueberſetzung: The Notitia linguae Sinicae of Premare, translated into English by *J. G. Bridgman*. Canton 1847. Auf ihr fußen die Arbeiten von Abel-Remuſat und der meiſten Sinologen der Neuzeit. — Ueber die nicht unüberſteigliche Schwierigkeit der Sprache ſagt Prémare ſelbſt (p. 9): „Dici solet et vero neminem esse, qui non possit libros legere et sinice componere, quando semel quattuor vel quinquo millia litterarum bene novit. Quis autem missionarius serio dixerit, se non habere satis memoriae aut ingenii ut quinquies vel sexties mille litteras addixerit?“ Er gibt indes (p. 5) doch den Rath,

die gemeinſamen Namen King und Schu. Der erſtern, der ſogen. „canoniſchen“ Bücher, ſind fünf, der zweiten, der ſogen. „klaſſiſchen“ Bücher, ſind vier, an welche ſich noch einige Bücher geringern Anſehens anſchließen.

Das Yih-king, wohl das älteſte dieſer Bücher, „das Buch der Wandlungen“, enthält eine Reihe von räthſelhaften Trigrammen und Hexagrammen, hinter welchen man früher eine religiöſe Geheimlehre vermuthete, die aber wahrſcheinlicher nur allgemeine Sittenlehren verſinnbilden und bis herab auf die Gegenwart zu abergläubiſcher Wahrſagerei gedient haben. Das Schu-king iſt ein Geſchichtswerk, deſſen noch erhaltene Theile vom 17. bis zum 7. vorchriſtlichen Jahrhundert reichen. Das Schi-king iſt eine Sammlung von 311 der älteſten chineſiſchen Lieder, das Li-ki eine allgemeine Pflichtenlehre mit beſonderer Betonung des religiöſen und profanen Anſtandes; das Tſchün-thſieu („Lenz und Herbſt“) endlich enthält die Annalen des Fürſtenthums Lu von 722—494 v. Chr., verfaßt von Khung-tſe, gewöhnlich Khung-fu-tſe oder Confucius genannt, dem großen Moralphiloſophen und Geſetzgeber des chineſiſchen Reiches (551—478 v. Chr.), der ſelbſt dieſem Fürſtenthum entſtammte. Auf ihn wird auch das Hiao-king (das Buch über die Pietät) zurückgeführt, das zwar nicht ſtreng zu den fünf King gehört, aber als Ueberlieferung der Lehre des Khung-tſe über die wichtigſte aller Pflichten eines faſt ebenſo hohen Anſehens genießt [1].

Von den vier Schu führt das erſte den Titel „Lün-jü“ und enthält die Lehre des Khung-fu-tſe in kurzen Erzählungen, Anekdoten, Geſprächen und Sprüchen; das zweite und dritte (unter den Titeln „Tſchung-yung“ oder Lehre von der Mitte und „Ta-hio“, d. h. die große Lehre) gibt die Weisheit des Confucius in kürzern Texten wieder; das vierte endlich umfaßt

möglichſt jung anzufangen und gleich den jungen Chineſen die vier klaſſiſchen Bücher einfach auswendig zu lernen: „Vellem ut, quod nemo me facere monuit, alii facerent, dum viget memoria et anni adhuc florent: quattuor libros classicos memoriter discerent eo plane modo quo solent pueri Sinae; repuerascendum nobis est, si volumus Christum Iesum hic gentibus cum fructu annunciare, quem, amabo, laborem talis spes non leniat.“

[1] Die erſten Ueberſetzungen dieſer Bücher dankt man den Jeſuitenmiſſionären des 17. und 18. Jahrhunderts; auf ihnen fußen großentheils die ſpätern Ueberſetzungen und Commentare. 1. *Y-king*, Antiquissimus sinarum liber, quem ex latina interpretatione P. *Regis* S. J. ed. *J. Mohl*. 2 voll. Stuttgart 1834—1839; bei *Zottoli* l. c. II, 520—619. — 2. *Schû-king*, franzöſiſch überſetzt von P. *Gaubil* S. J. (Paris 1770), von *Pauthier*, Livres sacrés de l'Orient. Paris 1840; engliſch und chineſiſch von *Medhurst* (Schanghai 1846), von *Legge*, Chinese Classics. 3 vols. London 1876; chineſiſch und lateiniſch von *Zottoli* l. c. III, 328—523. — 3. *Li-ki*, überſetzt von *Callery* (Turin 1853), von *Legge*, The Sacred Books of China (in The Sacr. Books of the East. vol. 27 and 28. Oxford 1885), von *Zottoli* l. c. III, 620—759. — 4. *Tschun-thsieu*, überſetzt von *Legge*, Chinese Classics vol. V.

die Geſpräche des Meng-tſe, ſeines vorzüglichſten Schülers, in ſieben Bücher gruppirt [1].

Wie ein beträchtlicher Theil dieſer heiligen Bücher ſomit, wenn auch in freierer Behandlungsweiſe, doch faſt ausſchließlich die Lehre des Confucius zur Darſtellung bringt, ſo ſind auch die übrigen durch ſeine Hand gegangen und haben durch ihn ihre endgiltige Faſſung als klaſſiſche Bücher erhalten. Was er an dem weſentlichen Lehrinhalt der proſaiſchen Schriften ſchon vorfand, was er daran abgeändert und von dem Seinigen hinzugefügt, läßt ſich nicht entſcheiden. In Bezug auf das Schi-king wird ihm aber bloß die Auswahl, Anordnung und Richtigſtellung der bereits vorhandenen Lieder zugeſchrieben.

Nach dem Bericht des Geſchichtſchreibers Sſe-ma-tſ'hian fand er mehr als 3000 alte Gedichte vor, ſchied aus denſelben die bloßen Wiederholungen aus, ſtellte diejenigen zuſammen, welche ihm zur Förderung von Tugend und Gerechtigkeit dienlich ſchienen — ihre Zahl beſchränkte ſich auf 311 —, und ſang ſie zur Laute, um ſie mit dem muſikaliſchen Stil der Scheu, der Wu, der Ya und der Sung in Einklang zu bringen. Nach Go-hang Seu verwarf er bei der Zuſammenſtellung des Liederbuches bald ganze Lieder, bald einzelne Strophen, bald nur einzelne Verſe. Wieder andere Berichte fügen hinzu, daß er die Lieder theils von ſeinen Reiſen in verſchiedenen Provinzen mitgebracht, theils in Lu vorgefunden habe, und daß ihm der Muſikmeiſter Tſchi in Lu bei der Vorarbeit behilflich geweſen ſei. Khung-fu-tſe liebte es, in ſeinen Geſprächen Verſe anzuführen, und mag ſo auf den Gedanken gekommen ſein, eine Gedichtſammlung nach ſeinem Geſchmacke zu veranſtalten; den Beinamen „King" und das Anſehen eines heiligen Buches erhielt die Sammlung aber erſt nach ſeinem Tode.

Es hat übrigens nicht viel gefehlt, daß die Sammlung, gleich den von ihr ausgeſchiedenen Liedern, völlig untergegangen wäre. Der gewaltthätige und tyranniſche Kaiſer Schi-hoang-ti warf nicht nur die alte Reichsverfaſſung über den Haufen, ſondern wollte ein für allemal mit allen damit zuſammenhängenden alten Ueberlieferungen aufräumen und verordnete deshalb im Jahre 212 v. Chr., daß das Schu-king, das Schi-king und alle ähnlichen Schriften verbrannt werden ſollen — ein Befehl, der rückſichtsloſe Ausführung fand. Aus dem Gedächtniß des Volkes ließen ſich die alten Lieder jedoch nicht austilgen. Mehrere Gelehrte wußten das ganze Schi-king auswendig, und als im Jahre 201 v. Chr. die Dynaſtie der Han ans Ruder kam, konnte das ausgerottete Werk in dreifacher, nur wenig voneinander

[1] Die vier Schu (oder klaſſiſchen Bücher) chineſiſch und lateiniſch bei *Zottoli* l. c. II, 142—635, engliſch von *Legge*, Chinese Classics vol. I and II. — *Meng-tseu*, lateiniſch überſetzt von *Stan. Julien* (Paris 1822—1829).

abweichender Niederschrift wiederhergestellt werden. Mao verbesserte diesen Text um 129 v. Chr. und versah denselben mit einem Commentar, dem sich im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche andere beigesellten. Dieselben erleichterten es später den Europäern wesentlich, in den Sinn dieser alten Lieder einzudringen [1].

Von den 311 Liedern der Sammlung stammen fünf aus der Zeit, da die Dynastie der Schang (später auch Yin) über China regierte, d. h. 1765—1121 v. Chr.; einige dreißig gehören der Epoche des Königs Wen, eines der trefflichsten und glänzendsten Regenten, an, von denen die alte Zeit zu erzählen weiß (1184—1134); die übrigen vertheilen sich auf die fünf folgenden Jahrhunderte, das späteste fällt in die Jahre 612—598.

Die Anordnung ist übrigens durchaus keine chronologische, auch keine pedantisch-methodische, sondern eine so künstlerisch-poetische, daß man sich versucht fühlen möchte, dem Ordner Khung-fu-tse keinen geringen Grad poetischen Gefühls und Geschmacks, wenn nicht Talentes zuzuschreiben. Der erste Theil, der etwas über die Hälfte (160 Lieder) umfaßt, trägt den Titel „Kuo fung", was Legge mit „Lessons from the States", Strauß mit „Landesübliches" übersetzt. Der erstere Ausdruck hält sich genauer an die chinesischen Commentare, der zweite rückt den Sinn dem modernen Leser näher. Im Sinne des Confucius mochten die einhundertsechzig kleinen Sittenbilder, fünfzehn verschiedenen Provinzen oder Staaten entnommen und danach zusammengestellt, ebensoviele kleine Sittenpredigten sein, wenigstens mittelbar; für uns haben sie fast ausnahmslos den Charakter von Volksliedern, in denen sich das „Landesübliche", d. h. nicht nur die Sitte als Gesetz und Gebrauch, sondern auch als Eigenart des Volkes, spiegelt. Im zweiten Theil folgen unter dem Titel „Kleine Festlieder" achtzig ebenfalls kleinere Lieder, meist den vorigen verwandt, mitunter sich zu höherem Schwung erhebend, nach Zehnten eingetheilt; im dritten Theil einunddreißig „Große Festlieder"; im

[1] Die erste Uebersetzung in eine europäische Sprache (in die Mandschu-Sprache wurde das Schi-king im 17. Jahrhundert übersetzt) ist die lateinische des P. Alexander La Charme, der 1695 geboren, 1712 in die Gesellschaft Jesu trat und lange Jahre in China wirkte. Sie wurde von Julius Mohl 1830 in Stuttgart herausgegeben: Confucii Chi-King, sive liber carminum. Ex latina P. Lacharme interpretatione edidit Julius Mohl. Stuttgardiae et Tubingae, sumptibus J. G. Cotta, 1830. An sie schließen sich die sehr freien und willkürlichen deutschen Uebersetzungen von Rückert (1833) und Joh. Cramer (1844). Auf den gründlichsten selbständigen Vorstudien beruht dagegen die überaus getreue englische Uebersetzung des Dr. James Legge, ehemaligen Mitgliedes der Londoner Missionsgesellschaft (The She King or the Book of Ancient Poetry. London, Trübner, 1876), und ebenso die sorgfältige wie formgewandte deutsche von Victor v. Strauß (Schi-King. Das canonische Liederbuch der Chinesen. Heidelberg, Winter, 1880). Der letztern sind die folgenden Proben entnommen.

vierten Theil endlich vierzig Feiergeſänge, darunter zum Schluß die älteſten und ehrwürdigſten der ganzen Sammlung. In leichtem Spiel führt uns die Sammlung in einzelne Züge des chineſiſchen Privatlebens hinein, dann in das Familien- und Staatsleben hinüber, in große geſchichtliche und religiöſe Stoffe, doch ohne ſchroffe und peinliche Abgrenzung, ſo daß aber gegen den Schluß hin das Individuelle doch von größern, allgemeinern Auffaſſungen verdrängt wird, ſtatt Liebesleid und Liebesluſt des Einzelnen das Geſamtwohl und Geſamtwehe des Reiches Gedanken und Lied beherrſchen, in feierlichen Opferliedern auch das höchſte aller Motive, das Religiöſe, an uns herantritt, allerdings mehr ceremoniös, würdevoll und pomphaft, als innerlich weihevoll und erhaben. Je öfter man indes den bunten Liederkranz durchgeht, deſto mehr wird man fühlen, wie ſinnig und anmuthig ſich Lied an Lied reiht, mitunter auf frühere Art und Stimmung zurückgreifend, dann wieder vorwärts ſchreitend in immer ernſtern und getragenern Accorden.

2. Liebeslyrik.

Den Reigen eröffnen einige kurze Lieder auf die Vermählung des Königs Wen mit der Prinzeſſin Thai-ſſe. Da dieſer König von 1184—1134 regierte, ſind ſie älter als die älteſten davidiſchen Pſalmen. Aber ſie haben mit dieſen nicht die entfernteſte geiſtige Verwandtſchaft. Sie ſind ſo volksthümlich realiſtiſch, daß man ſie faſt modern nennen könnte. So äußert z. B. Thai-ſſe ihre „Sehnſucht nach dem fernen Gemahl" folgendermaßen:

Ich pflückte, pflückte Klettenkraut,
Noch füllt' es nicht des Korbes Bard,
Da dacht' ich ſeufzend auch an Ihn —
Und auf dem Heerweg warf ich's fort.

Ich fuhr auf jene Felſenzinnen,
Kaum von den Roſſen zu gewinnen.
Da ließ ich mir den Trunk aus jenem Goldkelch rinnen,
Um nur nicht endlos ſchmerzlich nachzuſinnen.

Ich fuhr auf jene Bergeszinken,
Die Raſſ' entfärbten ſich im Hinken.
Drum mußt' ich wohl aus jenem Nashornbecher trinken,
Um nur in Gram nicht endlos zu verſinken.

Ich fuhr auf jenen Klippenhang,
Bis jedes Roß entkräftet ſank,
Bis alle meine Diener krank —
O weh! Wie ſeufz' ich ſchon ſo lang!

Vergeblich ſeufzt aber Thai-ſſe nicht. Der Tag der Hochzeit kommt, und zum „Einzug der Braut" wird geſungen:

Der Pfirſichbaum ſteht jugendſchön,
In ſeiner Blüthen Ueberzahl.
Die Jungfrau zieht zur Hochzeit ein;
Die waltet wohl in Haus und Saal.

Der Pfirſichbaum ſteht jugendſchön
Und quillet reich in Früchten aus.
Die Jungfrau zieht zur Hochzeit ein;
Die waltet wohl in Saal und Haus.

Der Pfirſichbaum ſteht jugendſchön,
Gar üppig ſeine Blätter ſind:
Die Jungfrau zieht zur Hochzeit ein;
Die waltet wohl beim Hausgeſind.

Ein anderes Liedchen ſchildert, ebenfalls mit dreifach wiederholtem Kehrvers, die zärtliche Liebe der jungen Königin zu ihrem Gatten. Doch ſie vergißt darüber weder ihre Eltern noch die Pflichten einer Hausfrau, die nun an ſie herantreten:

Wie hat das Ko[1] hinausgerankt!
Es trieb bis zu des Thales Grunde,
Und üppig ſteht der Blätterflar.
Die gelben Vöglein fliegen var,
Und aus der Bäume dichter Runde
Schallt ihres Sanges heller Chor.

Wie hat das Ko hinausgerankt!
Es trieb bis zu des Thales Grunde,
Und ſeine Blätter ſtehen dicht.
Ich ſchneid' es, brüh' es ab zur Stunde
Und mache Kleider, fein und ſchlicht;
Sie anzuziehn verdrießt mich nicht.

Kund thu' ich der Hofmeiſterin:
Thu kund! ich will ins Heimatland!
Auf, nimm mein unrein Zeug zur Hand!
Auf, waſchen wir mein Feſtgewand!
Was waſch' ich? was bleibt in Behältern?
Beſuchen will ich meine Eltern!

An die erſten Hochzeitslieder reihen ſich im Verlauf der Sammlung eine ganze Menge von Gedichten, welche das Thema der Liebe und Zärtlichkeit in den verſchiedenſten Tonarten behandeln, trauernd ſehnſüchtige, trotzig ſchmollende, ſpielend naive, wehmüthig klagende, übermüthig ſcherzende, vornehm zufriedene. Eine hochmüthig behandelte Gemahlin klagt:

[1] Ein bohnenartiges Rankengewächs, deſſen Faſern zu Geweben dienen.

Immer Wind und Sturm darein!
Sieht er mich, ſo lacht er mein,
Lacht mit frechen Spötterein,
Und mein Herz iſt voller Pein.

Immer Wind und Nebelwehn!
Freundlich ſcheint er herzugehn;
's iſt kein Kommen, iſt kein Gehn,
Endlos muß ich ſinnend ſtehn.

Noch verzweifelter klagt eine andere:

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr beſtrahlt die niedre Erd';
Aber ſolch ein Mann, wie dieſer, ach,
Hält nicht alte Sitte werth;
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der zu mir ſich nicht mehr kehrt?

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr gewährt der Erde Licht;
Aber ſolch ein Mann, wie dieſer, ach,
Weiß von Gegenliebe nicht.
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der ſich mir des Danks entbricht?

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr im Oſt geht himmelan;
Aber ſolch ein Mann, wie dieſer, ach,
Strebt der Tugend Ruhm nicht an.
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der mich ſo vergeſſen kann?

O du Sonn', und du, o Mond,
Ihr ſteigt himmelan vom Oſt.
Ach, daß Vater, ach, daß Mutter
Mir nicht ſtets gewährt die Koſt!
Wie nur kann er Ruhe haben,
Der mir lohnt mit ſolchem Froſt?

Es geht aber auch wohl einmal umgekehrt, und eine Chineſin ruft ſpöttiſch ihrem Geliebten zu:

Auf Bergen da ſind Bäumelein,
Im Thale ſind Seeroſen fein.
Ich ſehe nicht den Schönſten mein,
Seh' einen Kindskopf nur, o Pein!

Auf Bergen ſchaun die Fichte wir,
Den Knöterich im Thalrevier,
Ich ſehe nicht der Männer Zier,
Ein falſches Büblein ſeh' ich hier

Das Kapitel Liebespoeſie iſt im erſten Theil des Schi-king ziemlich ſtark vertreten, wie etwa in einem weltlichen Liederbuch, aber durchweg nicht

schlüpfrig und üppig, sondern mit so viel Zartgefühl und Anstand, daß es vielen modernen Dichtern zur Beschämung gereicht. Nur wenige Stücke erinnern daran, daß in China die Polygamie und die damit verbundene Entwürdigung des Weibes öffentlich zu Recht bestand, und daß die sittlichen Zustände deshalb lange nicht so günstige gewesen sein können, als man nach dem alten Liederkranz anzunehmen geneigt sein dürfte. Denn wird auch in dem einen oder andern Stück etwas leicht und neckisch mit der Liebe gespielt, so dringen doch andere freundlich gewinnend oder leise strafend auf Zucht und Sitte, und in größern Gesängen wird die Verletzung derselben scharf gegeißelt.

Ein mächtiges, wenn auch nicht ausreichendes Gegengewicht fanden übrigens jene Schattenseiten des chinesischen Volkslebens an der auffallend stark ausgeprägten Familienanhänglichkeit, welche sich nicht auf Vater und Mutter, Geschwister und Verwandte beschränkte, sondern auch die verstorbenen Ahnen, alle lebenden ältern Leute, alle Vorgesetzten, vorab den Kaiser, den höchsten Vater und Vorgesetzten aller, den Stellvertreter des höchsten Himmelsherrn, in den Kreis liebevoller, religiös geheiligter Verehrung zog. Mit christlicher Pietät läßt sich diese Anhänglichkeit natürlich nicht entfernt vergleichen, wie schon die traurige Lage des Weibes und die verabscheuungswürdige Sitte des Kindermordes beweist. Wenn aber auch noch so sehr von Eigensucht beherrscht und umdunkelt, wurzelte jene Anhänglichkeit doch theilweise in bessern Anlagen und Anschauungen, gab dem Familienleben einen mächtigen Halt und ist unzweifelhaft als eine der Kräfte zu betrachten, welche das weite Reich durch die Wechselfälle so vieler Jahrtausende erhalten haben. Andere Elemente traten allerdings auch hinzu: der friedliche Charakter des Volkes, die zähe Anhänglichkeit an alle Ordnung und Sitte, die patriarchalische Liebe zum Ackerbau, eine früh ausgebildete stabile Staatsverfassung und die günstige Lage des Landes selbst.

3. Klänge aus dem Natur- und Volksleben.

Das China des alten Liederbuches umfaßt nicht die weiten Grenzen des heutigen Reiches, sondern nur die nordöstlichen Provinzen desselben zu beiden Seiten des Hoang-Ho, des Gelben Flusses: Kan-su, Schen-si, Schan-si, Ho-nan, Pe-tsche-li und Schan-tung. Der Süden war damals wie das angrenzende nördliche Gebiet noch von wilden Stämmen bewohnt, mit welchen die Könige und Fürsten mancherlei Kämpfe zu bestehen hatten. Zwischen den Flüssen Ho und Wei (Hwei) lag das Gebiet, das die Könige (Wang) der Tscheu-Dynastie unmittelbar selbst beherrschten: es entspricht ungefähr dem nördlichen Theile der heutigen Provinz Schen-si. An dasselbe schlossen sich, zu verschiedener Zeit, sieben bis dreizehn Landschaften, welche zum Reiche

gehörten, aber unter Oberhoheit des Königs von einigen Fürſten verwaltet wurden: weſtlich Thſin, öſtlich die Landſchaften oder Staaten Wei, Tſchhing, Heu, Tſchhin, Sung. Dem heutigen Süd-Pe-tſche-li entſprach das Herzogthum Lu, die Heimat des Confucius; nördlich davon lag der mächtige Staat Thſi, ganz im Weſten (nach Kan-ſu hin) die Landſchaft Pin.

Alle dieſe Gebiete gehören der gemäßigten Zone an. In den vielen beſchreibenden Zügen oder Andeutungen der alten Lieder ſtellen ſie ſich als ein im ganzen fruchtbares, reich geſegnetes Land dar, mit großen, waldigen Gebirgszügen, fruchtbaren Ebenen, fiſchreichen Flüſſen, weithin wohlbebaut, aber noch nicht ſo ſtark bevölkert wie heute. Zwiſchen den ſorgfältig gehegten Pflanzungen und Weidegründen ziehen ſich noch ſtattliche Jagdreviere hin mit allen Arten von Vögeln und Rothwild, Haſen, Dachſen, Wildſchweinen, Wölfen und Bären. Auch das Nashorn und der Tiger ſind noch nicht ausgerottet.

Die größte Maſſe der Bevölkerung lebte vom Ackerbau, der auch bei den andern Ständen hohen Anſehens genoß. Der nutzbare Boden wurde ſorgfältig eingetheilt, wohl bewäſſert, mit Pflug und Karſt bearbeitet, die Pflege der einzelnen Getreidearten nach deren Bedarf verſchieden betrieben, der Ernteertrag ebenſo ſorgſam aufgeſpeichert. Beſondere Pflege fand als Hauptnahrungsmittel der Reis, als Mittel der Seidenzucht der Maulbeerbaum. Es wurden aber ebenſo die verſchiedenſten andern Nutzpflanzen angebaut: Hanf, Flachs, Farbhölzer, Gemüſe aller Art, Kürbiſſe, Melonen, Kirſchen, Pfirſiche, Pflaumen, Miſpeln, Kaſtanien, Fruchtbäume von allen Sorten.

Dieſes friedliche, gemüthliche Landleben, verbunden mit einfacher patriarchaliſcher Sitte, hat dem alten Liederkranz einen ſeiner tiefgreifendſten, ſchönſten Züge aufgeprägt. Der Geſichtskreis iſt ein enger, oft einförmiger; aber alle Stimmungen und Vorfälle des Alltagslebens kleiden ſich ungeſucht in Bilder und Anklänge der umgebenden Natur, und der reiche Wechſel und die unerſchöpfliche Schönheit der Natur umwaltet das ſchlichte, proſaiſche Daſein mit einem milden, verklärenden Zauber. Immer in neuen, mannigfaltigen, kleinen Zügen ſtrahlt dieſes tiefe Naturgefühl durch die ganze Sammlung hin, am lieblichſten oft in ganz kurzen, unſcheinbaren Liedchen. Etwas proſaiſch-didaktiſch angelegt, aber doch von jenem poetiſchen Hauche durchweht iſt ein längeres Stück, welches „das Leben in Pin zur alten Zeit" ſchildert und in ausführlicher Weiſe den ganzen Jahreslauf jenes patriarchaliſchen Daſeins zur Darſtellung bringt. Die Landſchaft Pin liegt am weſtlichen Theil des alten China, an das heutige Kan-ſu grenzend. Das Lied zählt die Monate nach dem Kalender der Hia-Dynaſtie, nach welchem das Jahr mit unſerem Februar begann. Eine aſtronomiſche Angabe darin macht es wahrſcheinlich, daß es ſchon im Jahre 1114 v. Chr. unter König

Tſchhing verfaßt wurde. Der chineſiſche Kalendermann, ein Zeitgenoſſe der hebräiſchen Richterzeit, ſchildert uns das damalige Leben und Treiben folgendermaßen:

Im ſiebten Monat ſinkt der Feuerſtern [1],
Im neunten Monat theilt man Kleider aus.
In 's erſten Monats Tagen pfeift der Wind,
In 's zweiten Tagen ſind die Lüfte kalt,
Und ohne Kleidung, ohne Wollenzeug
Wie wäre durchzukommen durch das Jahr?
In 's dritten Tagen geht man an den Pflug,
In 's vierten Tagen hebt man ſeine Zehen.
Vereint mit meinem Weib und Kindern dann
Das Eſſen bring' ich nach den Mittagsäckern,
Der Ackervogt tritt zu und freuet ſich.

Im ſiebten Monat ſinkt der Feuerſtern,
Im neunten Monat theilt man Kleider aus.
Die Frühlingstage bringen Wärme mit,
Der gelbe Vogel fängt zu ſingen an;
Die Mägdlein nehmen ſchön gewölbte Körbe
Und gehn damit die engen Pfad' entlang,
Um zarte Maulbeerblätter aufzuleſen.
Verlängern ſich die Frühlingstage dann,
So pflücken ſie den Wermut ſcharenweis,
Des Mägdleins Herzen iſt es weh vor Leid,
Bald ſoll ſie ſich vermählen mit des Fürſten Sohn.

Im ſiebten Monat ſinkt der Feuerſtern;
Im achten Monat gibt es Schilf und Rohr.
Im Seidenwurmmond [2] äſtet man den Maulbeer;
Da greift man zu dem Beil und zu der Axt,
Um abzukappen, was zu weit und hoch;
Die jungfräulichen Maulbeer'n blattet man.
Im ſiebten Monat ſingt der Würgevogel [3].
Im achten Monat hebt das Spinnen an,
Da webt man blaues, webt man gelbes Zeug;
Und unſer rothes, das am meiſten glänzt,
Gibt Unterkleider für die Fürſtenſöhne.

Im vierten Mond beſamet ſich das Gras;
Im fünften Monat tönt der Grillen Sang;
Im achten Monat erntet man die Frucht;
Im zehnten Monat fällt das Laub herab.

[1] Der Feuerſtern (Hò) iſt das Herz des Skorpions; ſein Sinken bedeutet ſeinen Durchgang durch den Meridian, wobei er weſtwärts hinabſinkt. Zur Zeit des Tſcheu-Fürſten fiel dies in den Auguſt.

[2] Kein beſtimmter Monat. [3] Der Neuntödter.

In 's erſten Tagen geht man nach dem Dachs
Und fängt die Füchſe und die wilden Katzen,
Die geben Pelze für die Fürſtenſöhne.
In 's zweiten Tagen iſt Zuſammenkunft
Zur Wiederholung kriegeriſchen Thuns [1].
Die Friſchlinge behält ein jeder ſelbſt,
Die vollen Schweine bringen ſie dem Fürſten.

Im fünften Manat rührt die Grille ihre Schenkel;
Im ſechsten Manat ſchwingt das Heimchen ſeine Flügel,
Im ſiebten Manat iſt es auf dem Feld,
Im achten Monat iſt es unterm Oeſten [2],
Im neunten Manat iſt es in der Thür;
Im zehnten Manat geht das Heimchen unter unſer Bett.
Man ſtopft die Ritzen, räuchert aus die Mäuſe,
Verſchließt die Fenſter, übertüncht die Thüren.
Ach leider, du mein Weib und meine Kinder,
Dieweil das Jahr ſich umgewandelt hat,
Sa geht in dieſes Haus und wahnt darin.

Im ſechsten Monat ißt man Pflaum' und Traube,
Im ſiebten Manat ißt man Kraut und Schoten,
Im achten Manat ſchlägt man Nüſſe ab;
Im zehnten Monat erntet man den Reis
Und macht daraus für nächſten Frühling Wein,
Die greiſen Augenbrauen aufzufriſchen.
Im ſiebten Monat ißt man die Melanen,
Im achten Manat haut man Flaſchenkürbiſſ';
Im neunten lieſt man Samen van dem Hanf,
Pflückt Lattich, macht van Stinkebäumen Brennholz,
Und Speiſen geb' ich meinen Ackersleuten.

Im neunten Monat ſtampft man Grund im Garten [3],
Im zehnten Mond bringt man die Garben drauf,
Die Hirſearten, frühe ſowie ſpäte,
Getreide, Hanf, die Hülſenfrüchte, Weizen.
Wahlan denn nun, ihr meine Ackersleute,
Da unſre Feldarbeit vollendet iſt,
Geht heim und nehmt die Hausgeſchäfte var!
Indes es Tag iſt, ſchneidet Binſengras,
Und wird es Nacht, ſa flechtet Seile draus.
Behende ſteiget zu den Bäden auf,
Hebt an und worfelt alles das Getreide.

---

[1] D. h. allgemeine Jagd (hauptſächlich auf Wildſchweine), die als Varübung auf den Krieg gatt.

[2] D. h. unter dem varſpringenden Theile des Daches.

[3] Um die Getreidehaufen darauf zu errichten.

In 's zweiten Tagen hauet man das Eis mit Klirren los,
In 's dritten Tagen legt man es in Eisgewölben ein;
In 's vierten Tagen, wenn es Morgen wird,
Bringt man das Lamm dar und man opfert Lauch.
Im neunten Monat frieret es und reift;
Im zehnten Monat ſcheuert man die Tenne,
Die Doppelflaſche Weins wird aufgetiſcht,
Dann ſchlachtet man die Lämmer und die Schafe,
Begibt hierauf ſich in des Fürſten Saal
Und hebt den Nashornbecher in die Höh':
— „Zehntauſend Jahre leb' er und ohn' Ende!"

Ein einzelnes, formlich ſchön abgerundetes Kleinbild aus dieſem Geſamtgemälde gibt das folgende „Lied beim feſtlichen Begehen des Beſchluſſes der Jahresarbeiten":

Die Heimchen zirpen durch das Haus,
Nun iſt des Jahres letzte Zeit,
Und wären wir nicht heut' vergnügt,
Uns ließen Tag und Mond beiſeit'.
Doch ſei die Luſt nicht Saus und Braus;
Zuerſt bedenkt, wobei ihr ſeid.
Der Luſt zuliebe ſchweift nicht aus;
Ein wackrer Mann hält Sittigkeit.

Die Heimchen zirpen durch das Haus,
Nun iſt des Jahres letzte Schicht,
Und wären wir nicht heut' vergnügt,
Uns blieben Tag' und Monde nicht.
Doch ſei die Luſt nicht Saus und Braus;
Zuerſt bedenkt, was noch in Sicht.
Der Luſt zuliebe ſchweift nicht aus;
Ein wackrer Mann hält auf die Pflicht.

Die Heimchen zirpen durch das Haus,
Ein jeder Arbeitskarren ruht;
Und wären wir nicht heut' vergnügt,
Wär' Tag und Mond verlornes Gut.
Doch ſei die Luſt nicht Saus und Braus;
Zuerſt bedenkt, was wehe thut.
Der Luſt zuliebe ſchweift nicht aus;
Ein wackrer Mann hält ſich in Hut.

Je inniger das patriarchaliſche Familienleben die Angehörigen aneinander kettete, deſto ſchmerzlicher mußte aber „der Bruderloſe" ſein Schickſal empfinden:

Es ſteht ein Sorbenbaum allein,
Ob Laub im Uebermaß auch ſein.
Vereinſamt, freundlos ſchreit' ich drein. —

Und gäb' es denn nicht andre Menſchen? —
Doch keinen, der van Vaters wegen mein!
O all ihr Wandrer auf den Straßen,
Warum geſellt ſich keiner mir?
Ich bin ein Menſch ja ahne Bruder;
Warum, ach! hilft nicht einer mir?

Es ſteht ein Sarbenbaum allein,
Ob auch van Laubesmenge ſchwer.
Vereinſamt ſchreit' ich, liebeleer. —
Und gäb' es denn nicht andre Menſchen? —
Doch keinen, der da mein van Hauſe wär'! —
O all ihr Wandrer auf den Straßen,
Warum geſellt ſich keiner mir?
Ich bin ein Menſch ja ahne Bruder;
Warum, ach! hilft nicht einer mir?

Noch ergreifender klingt das Trauerlied des Verwaiſten, des „Eltern-loſen“:

Hach wuchs ſie auf, die Stabwurz da, —
Nicht Stabwurz, Rainfarn ſollt' es ſein.
Ach, ach! mein Vater, meine Mutter!
Ihr zogt mich auf mit Müh' und Pein.

Hach wuchs ſie auf, die Stabwurz da, —
Nicht Stabwurz, 's iſt nur Zitwergrün.
Ach, ach! mein Vater, meine Mutter!
Ihr zagt mich auf mit Nath und Mühn.

Des Trinkgeſchirres Leere, ach!
Sie iſt ja nur der Flaſche Schmach.
Zu leben als verwaiſter Menſch —
O beſſer, wenn man längſt dem Tad erlag!

Wer vaterlas, wem fall er traun?
Wer mutterlas, wem fragt er nach?
Aus geht er, und es drückt ihn ſchwer,
Kehrt heim, und keinen findet er.

O Vater, und du zeugteſt mich,
O Mutter, und du ſäugteſt mich;
Ihr ſtreicheltet, ihr nährtet mich,
Erzaget mich, belehrtet mich,

Umwachtet mich, umwehrtet mich,
Trugt, wenn ihr gingt und kehrtet, mich!
O könnt' ich euch die Güte danken,
Dem hahen Himmel ahne Schranken!

Schroff ragt des Südgebirgs Geſtein,
Und grimmig brauſt der Wind darein.
Im Volk iſt keiner unbeglückt;
Warum bin elend ich allein?

Rauh ſtarrt das Südgebirg daher,
Es brauſt der Wind und wüthet ſehr.
Im Volk iſt keiner unbeglückt,
Nur ich allein vermag nichts mehr.

Was den chineſiſchen Landmann am meiſten aus ſeinem idylliſchen Glück aufſtörte, das waren die Bedrückungen der Beamten, welche hinwieder mit Mißwirtſchaft von ſeiten der Könige ſelbſt zuſammenhingen. Klagen hierüber bilden den Gegenſtand vieler Lieder, meiſt ernſt und traurig, mit einem allgemeinen Ausblick auf die ſchlimmen Zeiten, doch auch wohl mit humoriſtiſchem Beigeſchmack, wie das „Abſchiedslied der Auswanderer an ihren Oberbeamten“:

Große Maus! große Maus!
Unſre Hirſe nicht verſchmaus!
Drei Jahr' hielten wir dich aus,
Kümmerten dich keinen Daus;
Wandern nun von dir hinaus,
Freun uns jenes ſchönen Gaus,
Schönen Gaus, ſchönen Gaus,
Wo wir finden Hof und Haus.

4. Religiöſe Lyrik.

Gegen das weltliche Leben und Treiben tritt das religiöſe Element im Schi-king ſehr zurück. Denn auch von den kleinen und großen Feſtliedern ſind ſehr viele profanen Inhalts, und ſelbſt die Feiergeſänge des vierten Theils haben mehr mit Kaiſer und Reich zu ſchaffen als mit eigentlich religiöſen, überirdiſchen Gedanken. Es iſt dies nicht zufällig. In Bezug auf idealen, dogmatiſchen Gehalt ſtellt die alte Reichsreligion der Chineſen gewiſſermaßen das Minimum einer Religion dar und hat ſich ſo mit der Familienſitte, mit den bürgerlichen Gebräuchen, mit dem Weltlichen überhaupt verſchmolzen, daß es ſchwer zu ſagen iſt, wo das Weltliche aufhört, das Religiöſe beginnt. Einen Olymp mit menſchlich verkörperten Göttern hatten die Chineſen nicht. Ueber allen Dingen waltete unſichtbar, ewig, unumſchränkt ein höchſtes Weſen, bald Ti, der Herr, bald Schang Ti, der höchſte Herr, bald Thien, der Himmel, genannt, der Quell alles Seins und Lebens, der Urſprung aller Weisheit und Tugend, allwiſſender Geſtalter und Ordner der Welt, höchſter Lenker der Geſchicke, Belohner des Guten, Beſtrafer des Böſen. Rein monotheiſtiſch ſcheint aber dieſe Auf-

faſſung des höchſten Weſens nicht geblieben zu ſein. Neben ihm verehrten die Chineſen zahlreiche Geiſter, die einen als Beſchützer des Feldbaues, des Krieges, der Viehzucht, andere als Geiſter der Sonne, des Mondes, der Erde, der Planeten, der Meere, Flüſſe, Quellen, Berge und anderer Naturweſen, andere als Geiſter berühmter Helden und Fürſten, wieder andere als Geiſter der eigenen Ahnen und Verwandten. Weder auf die Natur des höchſten Weſens, noch auf die Natur und den Zuſtand dieſer Geiſter im Jenſeits ging man jedoch näher ein. Man betete zu ihnen, man brachte ihnen Opfer dar; aber Wünſche und Gebete blieben auf das Diesſeits gerichtet; die kleinern Opfer wurden mit Familienſchmäuſen, die großen mit herrlichen Staatsparadefeſten verbunden. Prieſter gab es nicht. Für die Familie opferte der Hausvater, für Land und Reich bei einigen ſeltenen Gelegenheiten der Kaiſer als Sohn und Stellvertreter des Himmelsherrn. In ſchweren Bedrängniſſen tauchte wohl der Gedanke an Buße und Sühne auf, aber man glaubte die erzürnten Geiſter am beſten mit Speis- und Trankopfern begütigen zu können, wobei der Opfernde ſelbſt mit ſeinen Freunden den Löwenantheil erhielt. Maß, Zucht, Sitte und Anſtand wurden dabei eingeſchärft, aber nicht ſo ſehr aus Rückſicht auf die ewigen Geſetze der Heiligkeit und Gerechtigkeit, als um das Gleichgewicht eines behaglichen Erdendaſeins nicht zu ſtören. Eine ſolche Religion ohne Theologie wie ohne Mythologie, ohne Prieſterthum und ohne Offenbarung, an ſich flach und nüchtern, mußte ſich im Laufe der Zeit natürlich noch mehr verflachen. Der Geiſterglaube artete in Aberglauben aus, der kümmerliche Gottesdienſt in ein völlig irdiſches, materialiſtiſches Sinnen und Treiben, und die ſchlichte Einfalt der Patriarchenzeit ſchlug in einen kalten Egoismus über, der faſt alles höhere Streben verſchlang.

Für poetiſche Geſtaltungen jeder Art war das phantaſiereiche Leben der Inder mit ſeinem Prieſterthum und Ritterthum natürlich weit fruchtbarer und günſtiger als das nützlich-verſtändige der Chineſen; indeſſen ſank auch dieſes nicht ſofort zu völliger Nüchternheit herab. Es war auch hier wieder die Natur, die ins Mittel trat. Ihre reichen Gaben wurden als Geſchenke aufgefaßt, welche das höchſte Weſen und die ihm untergeordneten Geiſter, beſonders die Geiſter der Ahnen, den Menſchen ſpendeten und welche der Menſch dankbar wieder ihnen opferte, um ſich dadurch noch mehr des Segens zu verſichern.

Dann gehn die Schnitter, Reih'n bei Reih'n,
Und ernten all die Feldfrucht ein;
Viel tauſend Tauſend von den Auen,
Daraus wir Wein und Süßwein brauen,
Zu opfern Ahnherrn und Ahnfrauen
Und all den Bräuchen vorzuſchauen.

„Der große Opferdienſt im Ahnentempel", wie er in den „Kleinen Feſtliedern" geſchildert wird, iſt im Grunde ein großes allgemeines Familienmahl. Religiöſe Bedeutung und poetiſchen Anhauch erhält es aber dadurch, daß in den feſtlich geſchmückten Tempelraum nicht bloß alle lebenden Verwandten, ſondern auch alle Geiſter der Ahnen geladen werden. Kein Bild und keine Statue vergegenwärtigt ſie, ſondern ein Kind, gewöhnlich ein Enkel der Familie, der im Namen der Unſichtbaren die verſchiedenen Opfergaben, Verbeugungen und Ceremonien in Empfang nimmt und nach Vollendung des Opferritus ihre Zufriedenheit ausdrückt. Dieſer Zug hat etwas Liebliches, Poetiſches und Gemüthliches, wenn ſich auch dem Mahle ſelbſt manches Philiſtröſe beimiſcht.

Wo wild Geſträuch verworren ſtand,
Riß man die Dornen aus mit Händen;
Warum ward das voreinſt gethan?
Daß unſre Hirſen Anbau fänden;
Daß Hirſe uns reif' im Ueberfluß
Und Opferhirſe zum Verſchwenden;
Und wären unſre Speicher voll
Und tauſend Feimen aller Enden, —
Zu Speiſ' und Wein ſie zu verwenden,
Zur Darbringung, zu Opferſpenden,
Um hinzutreten, einzuladen,
Noch größern Segen herzuwenden.

Voll Würd' und Anſtand gehn wir ſein,
Mit Stieren und mit Widdern rein,
Zum Herbſt- und Winteropfer ein.
Die häuten ab, die kochen klein,
Die richten zu, die tragen ein.
Der Beter opfert thürherein.
Gar glänzend ſind die Opferweih'n:
Und herrlich ziehn die Ahnen ein;
Es freuen ſich die Geiſterreih'n,
Dem frommen Enkel zum Gedeih'n;
Sie lohnen ihn mit großem Segen,
Sein Alter ſoll ohn' Ende ſein.

Am Herd iſt eifriger Verkehr,
Gewalt'ge Trachten ſtellt man her;
Der bratet und es röſtet der.
Die hohen Frau'n gehn ſtill einher
Und richten an der Schüſſeln Heer.
Die Fremden und die Gäſt' umher
Trinken ſich zu in Kreuz und Quer.
Man feiert ganz nach Brauchs Begehr;
Lächeln und Wort ſind ſchicklich ſehr.

Die Geiſter thun ſich gnädig her,
Und lohnen es mit großem Segen,
Zehntauſend Jahre und noch mehr.

Sind wir ermattet ganz und gar,
Da nichts am Brauch verſäumet war,
So kommt dem weiſen Beter Kunde,
Der gibt's dem frommen Enkel dar:
Süß roch des frommen Opfers Weiſe,
Die Geiſter freute Trank und Speiſe.
Sie fügen, daß dich Glück umkreiſe,
Gehoffterweiſ', verdienterweiſe.
Du zeigteſt Eifer, bliebſt im Gleiſe,
Du thatſt es recht, du ſorgteſt weiſe:
Sie ſchenken dir das Höchſt' im Preiſe
Zehntauſend-, hunderttauſendweiſe.

Erfüllt iſt jeder Brauch zur Stunde,
Es mahnen Glock' und Paul' im Bunde,
Der fromme Enkel ging zum Thron;
Da kommt dem weiſen Beter Kunde:
Satt iſt des Weins der Geiſterchor.
Da ſteht der Todtenknab' empor.
Ihn leiten Pauk' und Glock' hinaus;
Die gnäd'gen Geiſter ziehn nach Haus.
Die Schar der Diener und der Frauen
Trägt alles ungeſäumt hinaus.
Die Oheim' aber und die Brüder
Vereinigt ein beſondrer Schmaus.

Spielleute treten ein, mit Tönen
Den Folgeſegen zu verſchönen;
Und ſind die Speiſen aufgetragen,
Fühlt keiner Untuſt, nur Behagen.
Dann ſatt von Speiſen, ſatt von Wein,
Verneigt die Häupter groß und klein:
Die Geiſter werden, froh des Mahles,
Laug Leben unſerm Herrn verleihn.
Ganz willig, ganz zur rechten Zeit
Erfüllt' er alles nach Gebühren:
Ihr Söhn' und Enkel allzumal,
Ermangelt nicht, es fortzuführen.

Die meiſten Feſtlieder und ſelbſt die Feiergeſänge erheben ſich nicht über dieſe Stimmung und über dieſe Gedanken eines von vielen Ceremonien begleiteten und durch Opfergebete geweihten Feſtmahles. Nur wenn gewaltige Stürme an den Grundfeſten des Reiches rütteln oder nach langem Kampfe die bedrohte Ordnung wieder ſiegt, erſchwingt ſich der Blick des Sängers

zu jener höchsten Macht, die unsichtbar über der ganzen Welt thront, versenkt sich aber auch dann nicht andachtsvoll in das Göttliche, sondern steigt alsbald wieder in die sichtbare Erdenwelt herab, um entweder bei den trüben Bildern politischer Wirren oder beim hellen Sonnenglanz eines glücklichen Herrschers zu verweilen.

5. Politische Zeitgedichte.

Zu einem größern Epos haben es die Chinesen nicht gebracht, obschon die nöthigen Elemente dazu vorhanden gewesen wären. Alte Sagen reichen über das 24. Jahrhundert v. Chr. zurück, darunter die Sage von einer ungeheuern Fluth, die ganz China überschwemmt habe. Sagenhafte Züge umweben die Namen der Kaiser Yao, Schün und Yü, die zwischen 2356 und 2205 regiert haben sollen. Mit dem Jahre 2205 beginnt die Dynastie der Hia, 1766 diejenige der Schang und 1122 endlich diejenige der Tscheu, die bis 255 am Ruder blieb. Die Geschichte dieser drei Herrscherhäuser, die fast zwei Jahrtausende umspannt, ist nichts weniger als ruhig und einförmig, sondern reich an den mannigfachsten Wechselfällen, Kämpfen und Umwälzungen. Neben ausgezeichneten Regenten erscheinen Tyrannen vom Schlage eines Nero und Caligula, neben langen Jahrzehnten friedlicher Culturarbeit schwierige Feldzüge gegen die Barbaren im Norden und Süden, neben kleinern Palastrevolutionen auch allgemeine Volksaufstände durch das ganze Reich hin. Ti, Kie, d. h. der Grausame, zubenannt, der letzte Kaiser aus dem Hause Hia, verlor 1766 Thron und Reich gerade wegen seiner tyrannischen Gewaltherrschaft, welche völlige Zerrüttung des Landes und schließlich eine allgemeine Volkserhebung herbeiführte. Fast noch schlimmer hauste Scheu, der letzte aus dem Hause der Schang, ein allen Lastern ergebener Unmensch, und seine wollüstig-grausame Gemahlin Ta-ki, ein wahres Scheusal in berückender Frauengestalt. Wegen seiner Bedrückungen fielen vierzig Fürsten von ihm ab und schlossen sich dem „Westfürsten" König Wen in Tscheu an, der es zwar gewagt hatte, tadelnd gegen die Frevelthaten des Königspaares aufzutreten, aber aus Pflichtgefühl sich lieber in den Kerker werfen ließ, als das beschworene Lehnsverhältniß zu seinem Oberherrn zu brechen. Aus dem Kerker entlassen, brachte er indes seinen Vasallenstaat zu hoher Blüthe und bereitete seinem Sohne Wu dadurch den Weg zum höchsten Throne. Neue zahlreiche Greuel des Tyrannen nöthigten dessen eigenen Bruder Khi und die meisten Fürsten zur Selbstvertheidigung. König Wu stellte sich an die Spitze eines gewaltigen Heeres, das im Frühjahr 1121 auf der Ebene von Mu die Truppenmacht des letzten Schangkönigs überwand. Scheu floh und verbrannte sich selbst in seinem Palast; die Königin Ta-ki warf sich in

den glänzendſten Schmuck und zog dem Sieger entgegen, in der Hoffnung, ihn zu beſtricken; doch König Wu ließ ſie erdroſſeln, ehe ſie zu ihm gelangen konnte.

Eine ſolche Reichskataſtrophe hätte zu Epopöen wie zu Tragödien den reichſten Stoff geboten. Die Chineſen waren indes zu ſehr von Ehrfurcht für das Recht und die Majeſtät ihrer Monarchen erfüllt, um ſich auf ihre Koſten zu unterhalten. Ihre Dichter wandten ſich mit Vorliebe den Lichtſeiten der Reichsgeſchichte zu und verherrlichten die würdigen und ausgezeichneten Träger der Krone mit begeiſterten Feiergeſängen. Wagten es aber wieder ſchlechtere Herrſcher, die traurigen Pfade jener alten Tyrannen zu betreten, ſo ward ihnen deren Untergang in nicht minder kraftvollen Mahnworten ins Gedächtniß zurückgerufen. Ein prächtiges Beiſpiel hiervon ſind die „Warnungen“, welche Fürſt Mu von Schao an den König Li richtete, der 878 die Regierung antrat und durch Erpreſſungen und Ausſchweifungen das Gemeinwohl aufs ſchwerſte ſchädigte. Um ſeinen Mahnungen mehr Nachdruck zu geben, legte er ſie dem König Wen in den Mund, der einſt an den letzten Sproſſen des Hauſes Schang oder Yin ähnliche Strafworte erlaſſen hatte.

Erhaben iſt der höchſte Herr,
Des Untervolks Obwaltender.
Erſchrecklich iſt der höchſte Herr,
Des Will' ein vielverfälſcheter.
Der Himmel ſchaffet alles Volk;
Sein Will' iſt nicht verläſſ'ge Spende.
Es mangelt nie beim Anbeginn,
Doch wenige beſtehn am Ende.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang,
Wo ſolche grauſame Bedrücker,
Wo ſolche harte Zinseinpfänder,
Wo ſolche hoch in Würden ſtehn,
Wo ſolche walten deiner Länder!
Der Himmel ſchuf die Tugendſchänder,
Doch du biſt ihrer Vollmacht Spender.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Du hältſt als Leute guter Sinnen
Tyrannen, die nur Haß gewinnen,
Die dich mit Redefluß umſpinnen
Und Dieb' und Räuber ſind da drinnen.
Drum das Verfluchen, das Verſchwören
Ohn' alle Grenz', ohn' aufzuhören.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Du blähſt dich übermüthig in der Landesmitte,
Und Haß zu ernten dünkt dir Tugendſitte.
Du kennſt nicht deine Tugendſitte,
Drum fehlet, der dir nach und mit dir ſchritte;
Kennſt deine Tugendſitte nicht,
Drum Helfer und Berather dir gebricht.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Der Himmel iſt es nicht, der dich mit Wein berauſcht
Und dich verführt zu Aergerniß;
Du biſt's, der ſich der Zucht entriß,
Nicht achtet Licht noch Finſterniß,
Und bei Geſchrei und Jauchzen macht
Das helle Tageslicht zur Nacht.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Es iſt wie wirrer Grillenſang,
Wie Sprudelbrüh' im Siededrang;
Und klein und groß naht Untergang.
Und doch ziehn jene ſtets den gleichen Strang.
Inwendig wächſt der Grimm im Mittellande
Bis zum Dämonenland entlang.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Nicht kommt vom höchſten Herrn die böſe Zeit
Yin läßt das Alterthum beiſeit.
Und hat es auch nicht alterfahrne Männer,
So hat es doch Geſetz und Lehren;
Allein es will auf ſie nicht hören;
Das wird ſein großes Amt zerſtören.

Der König Wen ſprach: Wehe dir,
O wehe dir, du Yin und Schang!
Die Leute haben einen Spruch:
„Wo etwas ſich zum Fallen kehrt,
Und Zweig und Blätter ſind noch unverſehrt,
Da iſt die Wurzel ſchon zerſtört."
Yin hat den Spiegel nah genug:
Die Zeit der Herrſcher Hia's hat ihn gewährt.

Stücke ähnlichen Inhalts kommen im zweiten Theil ziemlich zahlreich vor: „Klage über die Theilnahmsloſen in den Wirren der böſen Zeit", „Klage über den Reichskanzler Yin", „Klage über die heilloſen Zuſtände im Reich", „Schlimme Zeichen und Zeiten", „Klage über das Elend im

Reich, über die hohen Würdenträger und über den König", „Schlimme Räthe und üble Beſchlüſſe", „Klagen und Mahnungen in böſen Zeiten", „Klage der Garden über ungehörige Verwendung". Dieſe Trauerlieder ſchlagen nicht ſelten einen wirklich erhabenen Ton an, ſtellenweiſe ernſt und gewaltig wie die Chorlieder einer griechiſchen Tragödie. Ihnen ſtehen, nicht minder getragen und feierlich, zahlreiche längere Lieder gegenüber, welche die Heldenthaten, das friedliche Walten, die Regententugenden, Pracht und Herrlichkeit tüchtiger Herrſcher ſchildern. Hierher gehören die „Feiergeſänge" von Tſchen, von Lu und von Schang im vierten Theil, und im dritten Theil eine ganze Reihe von Lobgeſängen auf den König Wen, der als ein Spiegel aller königlichen Tugenden geſchildert wird.

Aus dem Schu-king erhellt, daß das China der alten Zeit eigentlich ſelten vollſtändigen Friedens genoß. Das Liederbuch ließe das nicht vermuthen, da der Kriegsgeſänge verhältnißmäßig wenige ſind, und dieſe weit weniger Luſt an Heldenthaten athmen als Heimweh nach Hauſe und Sehnſucht nach nützlicherer Beſchäftigung.

Nicht Nashorn und nicht Tigerthier,
Durchziehn wir wüſte Steppen hier.
O weh uns ausgeſandten Leuten,
Von früh bis ſpät nicht raſten wir.

Wo es noth that, ſchlugen ſich die chineſiſchen Krieger tapfer, aber ſie waren weit entfernt, den Kriegsruhm für die höchſte Ehre und den Krieg für ein wünſchbares Ziel anzuſehen. Selbſt den angrenzenden Barbaren gegenüber ſchonten ſie ſoweit als möglich das Schwert und ſuchten ſie auf dem Wege friedlicher Verträge zu gewinnen, zu civiliſiren und nach und nach dem Reiche einzugliedern. In der That erwies ſich hier die Pflugſchar mächtiger als das Schwert.

Alles in allem weht im Schi-king nichts von jenem kriegeriſchen Heldengeiſt, welcher die Ilias geſchaffen, nichts von jener romantiſchen Thatenluſt, welche die Abenteuer der Odyſſee beſeelt. Menſchenähnliche Götter gibt es hier keine. An die Stelle des Wunderbaren tritt überall das Wirkliche und Begreifliche, und nur durch dieſes greift die höchſte, unſichtbare Macht in das Walten der Menſchen ein, um zu ſegnen oder zu ſtrafen. Eine heroiſche Poeſie, wie ſie die Inder und die Griechen beſaßen, war da unmöglich. Ein gottbegeiſterter Schwung, wie er die Pſalmen durchweht, war da undenkbar. Nur aus ſchweren Trübſalen heraus erhebt ſich der Dichter bisweilen in begeiſterter Erhabenheit zu jenem höchſten Tribunal der Fürſten und Völker. Sonſt tritt auch die Religion kaum über den engen Kreis des Bürgerlichen und Ländlichen hinaus. Innerhalb dieſes Kreiſes aber beſeelt die kleinen Lieder nicht bloß Geiſt, Witz, feiner Formſinn, ſondern auch

lebhafte Phantasie, tiefes Naturgefühl, warme, herzliche Empfindung. Niemand kann sie aufmerksam lesen, ohne über die Chinesen etwas freundlicher zu denken, als das landläufige Urtheil es mit sich bringt. Auch das alte China hat seinen Antheil an dem großen Volksschatze der Poesie.

Zweites Kapitel.

Allgemeine Entwicklung der chinesischen Literatur.

Wie bereits erwähnt wurde, hat nicht viel gefehlt, daß die alt-chinesische Cultur und Literatur gleich so manchen andern des Alterthums untergegangen wäre. Um die Zeit, da Hannibal den großen Entscheidungskampf zwischen Karthago und Rom führte, und die griechischen Kleinstaaten die letzten Versuche machten, sich mit Hilfe der Römer von der macedonischen Herrschaft freizumachen, faßte Thsin-schi-hoang-ti, „der erste Thsin-Kaiser" (221—209 v. Chr.), den Entschluß, die alte Literatur mit Stumpf und Stiel auszurotten. Nachdem seine Familie das Herrscherhaus der Tscheu verdrängt, und die nur mehr locker verbundenen Lehensfürstenthümer wieder zu einem starken Reiche verbunden hatte, führte er siegreiche Feldzüge gegen die nördlich wohnenden Hiung-nu, errichtete oder vollendete die große Mauer, unterwarf Tong-king und suchte nun auch im Innern die Kaisergewalt von den bisherigen patriarchalischen Institutionen und Ueberlieferungen unabhängiger zu machen. Er verfügte deshalb (um 212), daß die sämtlichen klassischen und canonischen Bücher verbrannt werden sollten, mit Ausnahme der Annalen seiner eigenen Regierung. Wer sich unterstand, vom Schu-king oder Schi-king auch nur zu sprechen, sollte hingerichtet und seine Leiche auf dem Marktplatz ausgestellt werden. Wer lobend von der Vergangenheit zu sprechen wagte, um damit die gegenwärtigen Zustände zu kritisiren, sollte mit seiner ganzen Verwandtschaft hingerichtet werden. Wer dreißig Tage nach Erlaß des Edictes noch im Besitz einer der alten Schriften betroffen würde, sollte öffentlich gebrandmarkt und zu Zwangsarbeit an der großen Mauer verurtheilt werden.

Die drakonischen Verfügungen wurden mit unerbittlicher Strenge ausgeführt. Ueber vierhundertsechzig Gelehrte büßten ihre Anhänglichkeit an die alte Literatur mit ihrem Leben. Die alten Ueberlieferungen wurzelten indes zu tief im Gedächtniß, Verstand und Herzen des Volkes, als daß der Tyrann sein Ziel vollständig hätte erreichen können.

Unter der folgenden Dynastie Han, welche von 206 v. Chr. bis 221 n. Chr. über China regierte, erholte sich die Literatur verhältnißmäßig rasch und ziemlich vollständig von dem auf ihre gänzliche Ausrottung zielenden

Schlage. Zwar wurden manche Werke der ältern Zeit nicht wieder aufgefunden, andere nur unvollständig oder bruchstückweise; doch konnten sie zum Theil aus dem Gedächtniß wiederhergestellt werden, und die Zahl der geretteten Schriften, die nach und nach wieder aus ihren Verstecken hervorkamen, übertraf alle Erwartungen. Gegen Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. wurde der Gelehrte Liu-hiang angestellt, um alles in einer großen kaiserlichen Bibliothek zu vereinigen. Die Katalogisirung, welche sein Sohn Liu-hin vollendete, ergab die folgenden Zahlen, die sich in der Geschichte der ältern Han-Dynastie aufgezeichnet finden[1]:

3123	Werke über die Klassiker	von	103	Verfassern
2705	philosophische Werke	„	137	„
1318	poetische „	„	106	„
790	militärische „	„	53	„
2528	mathematische „	„	190	„
868	medicinische „	„	36	„

Ob der Ausdruck „Pien", nach welchem die Werke gezählt sind, nur Bruchstücke oder ganze Werke bedeutet, ist nicht ganz sicher, das letztere indes wahrscheinlicher. Völlig sicher ist, daß die alte Literatur und ihre Ueberlieferung wieder so zum Grundstock und zur Grundlage alles weitern Literaturlebens wurde, als ob keine Verfolgung die Ueberlieferung unterbrochen hätte. Schon aus den Zahlengruppen erhellt, daß die Chinesen den Schwerpunkt ihres geistigen Lebens darein legten, ihre canonischen und klassischen Schriften zu erhalten, zu vervollständigen und zu commentiren. Daran schloß sich eine sehr umfangreiche philosophische Literatur. Daneben waren Sinn und Geist vorzugsweise auf die realistischen und praktischen Zwecke des Lebens gerichtet; der Poesie blieb eine nur sehr untergeordnete Rolle

[1] *A. Wylie* (Agent of the British and Foreign Bible Socioty of China), Notes on Chinese Literature with Introductory Remarks of the progressive Advancement of the Art, and a List of Translations from the Chinese into various European Languages. Shanghae (London, Trübner) 1867. (Bis jetzt die beste Uebersicht über die chinesische Literatur, doch mehr bibliographisch als literaturgeschichtlich.) — *Robert K. Douglas*, The Language and Literature of China. London 1875, deutsch von W. Heukel. Jena 1877. — *Th. Davies*, On the Poetry of the Chinese. Macao 1834. — *Stan. Julien*, Mélanges de la littérature chinoise. Paris 1834. W. Schott, Entwurf einer Beschreibung der chinesischen Literatur. Berlin 1854. Helmke, Ueber sinesische Sprache und Literatur. Cleve 1840. — V. Andreä und J. Geiger, Bibliotheca Sinologica. Wegweiser durch das Gebiet der sinologischen Literatur. Frankfurt 1864. — *Henri Cordier*, Bibliotheca Sinica. Dictionnaire bibliographique des ouvrages relatifs à l'empire chinois. 2 vols. Paris 1878—1881. — Zahlreiche Abhandlungen über chinesische Literatur von Aug. Pfizmaier in den Denkschriften und Sitzungsberichten der königl. Akademie der Wissensch. in Wien. Wien 1851—1886.

zubeschieden. In allem aber zeigt sich weniger ein Zug zu schaffensfreudiger Weiterentwicklung als die alexandrinische Neigung, das Vorhandene zu sammeln, zu rubriciren und exegetisch auszubeuten. Die Schattenseiten einer solchen Richtung springen in die Augen. Bei den vielen Wirren und Umwälzungen, welche jedoch das Reich im Innern erlitt, wie bei den zahlreichen Einbrüchen barbarischer Grenznachbarn, die wiederholt alles höhere Culturleben bedrohten, trug jener zähe, conservative Sammelgeist nicht wenig dazu bei, den einmal erworbenen Bildungsstand zu erhalten.

Dieser encyklopädistische Zug begleitet die weitere chinesische Literatur durch die folgenden zwei Jahrtausende. Alles entwickelt sich auf dem Grundriß einer und derselben Schablone. Die Geschichte der kaiserlichen Bibliothek ist einigermaßen jene der gesamten Literatur.

Nichts ist falscher als die Vorstellung, das chinesische Reich habe sich seit mehr als vier Jahrtausenden in starrer Unbeweglichkeit befunden, gleichsam versteinert oder krystallisirt in seinen uranfänglichen Institutionen. Kaum ein anderes der asiatischen Reiche hat so viele Umwälzungen, Kriege, Dynastienwechsel, innere und äußere Verwicklungen und Katastrophen aller Art aufzuweisen als China.

Das kaiserliche Haus der Han wurde schon nach zweihundertjähriger Herrschaft durch den Usurpator Wang-Mang verdrängt und gelangte erst nach den gewaltigsten Stürmen (23 n. Chr.) wieder auf den Thron. Es folgten nun wohl glänzende Zeiten. Pan-tschao, der größte Feldherr, den China je besessen, drang unter Kaiser Ho-ti siegreich bis an das Ostufer des Kaspischen Meeres vor. Doch wenige Jahrzehnte zuvor, unter Kaiser Ming-ti (58—76), begann der Buddhismus von Indien aus in China einzudringen und bedrohte die ganze bisherige Geistescultur mit einer vollständigen Umwälzung. Im Jahre 221 wurde das Kaiserhaus der Han nach langen, furchtbaren Kriegen abermals und diesmal für immer verdrängt, und China zerfiel für nahezu sechzig Jahre (221—280) in drei getrennte Reiche: Wu, Wei und Heu-han. Die Wiedervereinigung des Reiches durch Kaiser Wu-ti aus dem Hause der Tsin (265) dauerte nur wenig über ein Jahrhundert. Türkische Stämme (Toba) eroberten 386 das nördliche China, das bis 581 in ihrer Gewalt blieb, während im südlichen China die Dynastien der Tsin (265—420), der Sung (420—479), der Thsi (479—502), der Liang (502—557), der Tschin (557—590) einander ablösten. Erst von 590—620 vereinigte die Dynastie Sui wieder das ganze gewaltige Reich.

Viermal wurde in dieser Zeit die kaiserliche Bibliothek völlig zerstört; das erste Mal in den Kämpfen des Thronräubers Wang-Mang mit der rechtmäßigen Dynastie Han (um das Jahr 23 n. Chr.), das zweite Mal bei einer Rebellion gegen Ende des 2. Jahrhunderts, das dritte Mal bei

einem Palaſtbrande unter dem ſchwachſinnigen Kaiſer Hoai-ti (311), das vierte Mal endlich durch den Kaiſer Yuen-ti, der (554), von einem rebelliſchen General in ſeinem Palaſte belagert und eingeſchloſſen, mit eigener Hand ſeinen Degen brach und Feuer an die kaiſerliche Bibliothek legen ließ, indem er ausrief: „Ach! So iſt es denn fürder um die Kriegswiſſenſchaft und um die Literatur geſchehen!“ [1]

Die verzweifelte Klage des unglücklichen Monarchen bewahrheitete ſich nicht. Die Macht und Lebenskraft des Reiches haftete nicht an einzelnen Herrſchern oder Dynaſtien, ſondern an einem Volksgeiſt und an Inſtitutionen, wie ſie zäher, widerſtandsfähiger, ausdauernder kein anderes Volk beſeſſen hat. Mit demſelben Fleiß, derſelben Standhaftigkeit, wie bei den vier vorausgehenden Kataſtrophen, wurde die kaiſerliche Bibliothek auch jetzt wieder von neuem zuſammengebracht. Gingen auch bei jedem dieſer Bibliothekbrände koſtbare Werke für immer unter, von denen nur eine oder die andere Handſchrift vorhanden war, ſo fanden ſich doch die bedeutendſten Schriften der ältern Zeit bei den Gelehrten in Duplikaten vor, und ſo blieb der Grundſtock der frühern Literatur im weſentlichen erhalten. Ein Katalog des 3. Jahrhunderts regiſtrirt 29 945 Werke, die in vier Rubriken: Kia, Yih, Ping und Ting, gruppirt ſind, ein Katalog des 5. Jahrhunderts nur mehr 10 010 Bücher; dagegen brachte es die Kaiſerbibliothek der Sui (zu Tſchang-gnan, dem ſpätern Si-ngan-fu) wieder auf 37 000 Bücher und zahlreiche Dubletten.

Eine weit gefährlichere Feuerprobe als durch die erwähnten Bibliothekkataſtrophen beſtand die chineſiſche Literatur und Cultur durch die Einführung buddhiſtiſcher Literatur aus Indien, die bald nach der Mitte des erſten chriſtlichen Jahrhunderts begann und im 8. Jahrhundert ungefähr ihren Höhepunkt erreichte [2].

Auf einen Traum hin ſandte der Kaiſer Ming-ti (61) eine Geſandtſchaft nach Indien, um von dort buddhiſtiſche Bücher und Lehrer kommen zu laſſen [3]. Ein Inder, Namens Kaſhiapmadanga, begleitete ſie auf der Hin- und Herreiſe, überſetzte die Sûtra der zweiundvierzig Kapitel und ſtarb in Lo-yang. Andere Inder und Chineſen ſetzten dieſe Thätigkeit fort. Gegen Ende des 2. Jahrhunderts war bereits eines der Hauptwerke des nördlichen Buddhismus, „Der Lotus des guten Geſetzes“, ins Chineſiſche übertragen. In den größern Städten erbauten ſich die daſelbſt anſäſſigen Inder mit Bewilligung der Obrigkeit ihre eigenen Tempel. Den Chineſen wurde verſtattet, dieſelben zu beſuchen; doch blieb ihnen verwehrt, als „Scha-men“

[1] *Pauthier*, Chine (Paris 1837) p. 278.

[2] *Joseph Edkins*, Chinese Buddhism. A Volume of Sketches, Historical, Descriptive and Critical. London 1880.

[3] F. v. Richthofen, China I, 501. Hiſtoriſch iſt nur, daß Ming-ti (65) den Buddhismus ſanctionirte.

(Çramanas) nach den Regeln der Buddhiſten zu leben, bis Buddojanga, ein Inder, der ſich durch magiſche Künſte großes Anſehen verſchaffte, im Jahre 335 ihnen von den Gewalthabern in Schen-ſi und Kan-ſu dieſe Freiheit erlangte. Im Jahre 381 baute Kaiſer Hiao Wu-ti bereits eine Pagode in ſeinem Palaſte zu Nanking; 405 beauftragte der Kaiſer den Inder Kumârajiva, der aus Tibet nach China gekommen, die heiligen Bücher der Buddhiſten ins Chineſiſche zu überſetzen. Mehr als achthundert Bonzen wurden zur Mitarbeit herangezogen und über dreihundert Bände zur officiellen Veröffentlichung unter kaiſerlichem Schutze vorbereitet.

Um dieſe Zeit wanderte der Chineſe Fa-hien (Shu-Fa-Hſien)[1] durch die Tatarei, Turkeſtan, Afghaniſtan, Kaſchmir, Nord- und Südindien bis nach Ceylon, um ſich mit dem indiſchen Buddhismus genauer vertraut zu machen, und kehrte nach fünfzehnjähriger Wanderſchaft im Jahre 414 nach Tſchang-gnan zurück.

Sein Bericht[2] zeigt uns den Buddhismus im nördlichen Indien, gerade an den Stätten, wo Buddha gelebt und hauptſächlich gewirkt haben ſollte, in argem Verfall. In She-wei (Srâvaſti), der Hauptſtadt des einſtigen Reiches von Ayodhyâ oder Kôſala, das er Tſchü-ſa-lo nennt, fand er nur etwa zweihundert Familien, doch mehrere alte Pagoden, darunter eine zu Ehren des bekehrten Räubers Angulimâlya[3] (auf chineſiſch: Yang-tſchuo-mo).

„Zwölfhundert Schritte vor dem Südthor der Stadt, an der Weſtſeite der Straße, baute der ältere Hſü-ta ein Heiligthum. An der Oſtfront machte er den Eingang, und auf jeder Seite ſetzte er eine Steinſäule; die zur Linken trug das Bild eines Rades, die zur Rechten das eines Ochſen. Das Waſſer in den Teichen war klar, die Bäume reich belaubt, und die Blumen von ſo verſchiedenen Farben und fürwahr ſo ſchön anzuſehen, daß das Heiligthum Tſchih-hun genannt wurde. Als Buddha in den Tao-li-Himmel ſtieg, um neunzig Tage lang ſeiner Mutter das Geſetz zu predigen, ſehnte ſich König Po-ſu-ni (Praſenâdjit) gar ſehr nach ihm und ließ ein Bild Buddhas aus Sandelholz machen und auf Buddhas Stuhl ſetzen. Als nachher Buddha zu dem Heiligthum zurückkehrte, verließ das Bild ſofort ſeinen Platz und kam ihm entgegen. Buddha ſagte: ‚Kehre zu deinem Sitz zurück; nach meinem Nirvâna ſollſt du das Vorbild ſein, das alle vier Schulen nachbilden werden.‘ Darauf kehrte das Bild auf ſeinen Sitz zurück.

---

[1] Sein Bericht Fuh-kwo-ki („Beſchreibung von Buddha-Ländern") überſetzt von *A. Rémusat*. Paris 1836. — Vgl. F. v. Richthofen, China I, 515.

[2] Record of the Buddhistic Kingdoms. Translated from the Chinese by *Herbert A. Giles*. Shanghai, Kelly and Walsh (London, Trübner). Ohne Datum. Die Ueberſetzung verbeſſert vielfach die frühern von Rémuſat und Beal.

[3] Vgl. oben S. 230.

Dieſes Bild war das früheſte von allen Bildern, und dasjenige, welches ſpätere Zeiten nachgebildet haben. Buddha zog ſich in das kleinere Heiligthum an der Südſeite zurück, von dem Bilde geſondert und etwa zwanzig Schritte entfernt. Das Tſchih-hun-Heiligthum beſtand urſprünglich aus ſieben Gemächern. Die Könige des Landes wetteiferten miteinander, ihm Gaben zu ſpenden, indem ſie geſtickte Banner und Thronhimmel darin aufhingen, Blumen ſtreuten, Weihrauch brannten und Lampen anzündeten vom Morgengrauen bis zur Abenddämmerung, Tag für Tag, ohne Unterlaß. Eine Ratte, die einen Lampendocht im Maule führte, ſetzte die geſtickten Banner und Thronhimmel in Feuer, und ſo geſchah es, daß die ſieben Gemächer verbrannten. Die Könige und das Volk dieſer Länder waren tief betrübt und aufgeregt und ſprachen: ‚Das Bild aus Sandelholz iſt verbrannt.‘ Als ſie aber vier oder fünf Tage ſpäter die Thüre eines kleinen Heiligthums an der Oſtſeite öffneten, ſahen ſie plötzlich das Bild daſelbſt. Sie waren alle ſehr erfreut und bauten gemeinſam das Heiligthum von neuem auf. Sie theilten es in zwei Gemächer und brachten das Bild an ſeinen urſprünglichen Ort. Als Fa-hien und Tao-Tſching bei dem Tſchih-hun-Heiligthum anlangten, da bedachten ſie, daß der in der ganzen Welt verehrte Eine (Buddha) hier fünfundzwanzig Jahre gewohnt, und daß, ſeit ſie unter den entlegenſten Barbaren ihr Leben gewagt, von all denen, welche in derſelben Abſicht alle dieſe Nationen zuſammen durchwandert hatten, einige zurückgekehrt, andere ſchon geſtorben waren. Und als ſie nun die verödete Stätte Buddhas ſahen, da wurden ihre Herzen von Trauer ergriffen. Die Bonzen, die daſelbſt lebten, traten heraus und fragten Fa-hien: ‚Aus welchem Volk kommt ihr her?‘ Er antwortete: ‚Aus dem Lande Han.‘ Die Bonzen ſeufzten und ſagten: ‚Das iſt gut. Iſt es möglich, daß Fremde kommen, um hier das Geſetz zu ſuchen?‘ Dann ſprachen ſie untereinander und ſagten: ‚Niemals, ſeit das Geſetz durch uns Bonzen von Geſchlecht zu Geſchlecht überliefert worden, ſind, daß man weiß, Buddhiſten aus dem Lande Han hierher gekommen.“ [1]

Nach einigen Wundermären fährt Fa-hien weiter:

„In dieſem Lande gibt es ſechsundneunzig Schulen von Ketzern, welche ſämtlich den gegenwärtigen Zuſtand des Daſeins annehmen. Jede derſelben hat ihre Schüler, welche ebenfalls um ihre Nahrung betteln (wie die orthodoxen buddhiſtiſchen Scha-men), aber keinen Almoſennapf mit ſich führen. Sie ſuchen Erlöſung, indem ſie an verlaſſenen Wegen Zufluchtsſtätten erbauen, wo den Reiſenden und vorüberziehenden Bonzen Unterkunft und Nahrung geboten wird, — aber zu verſchiedenen Zeiten.“ [2]

Tſchia-wei-lo-wei (Kapilavaſtu), die Geburtsſtätte Buddhas, fanden die chineſiſchen Pilger völlig verödet:

---

[1] *H. A. Giles* l. c. p. 40 ff. [2] Ibid. l. c. p. 47.

„Innerhalb der Stadt ist weder König noch Volk; sie ist wie eine Wildniß. Es leben nur Bonzen und einige zehn Familien da, und das ist alles.“ [1]

In um so glänzenderer Blüthe traf Fa-hien den Buddhismus in Ceylon an, aber wieder nicht in seiner ursprünglichen Form, sondern bereits zum prunkvollen götzendienerischen Cultus ausgestaltet:

„Vorn an den vier Straßen sind Hallen zum Predigen, und am 8., 14. und 15. eines jeden Monats wird eine hohe Tribüne errichtet, und Geistliche und Weltleute kommen von allen vier Himmelsrichtungen, um das Gesetz zu hören. Die Leute hier zu Lande sagen, daß es im ganzen zwischen fünfzig- und sechzigtausend Bonzen gibt, die alle aus einer gemeinsamen Stiftung erhalten werden. Der König sorgt noch eigens für einen gemeinsamen Nahrungsvorrath für fünf- bis sechstausend (mehr), und diejenigen, die etwas brauchen, nehmen ihren Napf in die Hand und gehen und füllen ihn und bringen ihn gefüllt zurück, soviel in jeden Topf geht. Buddhas Zahn wird gewöhnlich in der Mitte des dritten Mondes öffentlich gezeigt. Zehn Tage zuvor läßt der König einen großen Elefanten schmücken und bestimmt einen, der gut zu reden weiß, um, mit königlichen Gewändern angethan, auf dem Elefanten zu reiten, eine Trommel zu schlagen und mit lauter Stimme zu verkündigen: ‚Der Bodhisattva hat drei A-seng-tschih (Asankya) Kalpas (d. h. 100 Quadrillionen Kalpas) Selbstkasteiung geübt, ohne sich zu schonen; er hat Heimat, Weib und Kind aufgegeben; er riß sich die Augen aus, um sie einem Mitgeschöpf zu geben; er schnitt sich Fleisch ab, um eine Taube zu retten; er schnitt sich den Kopf ab, um ihn als Almosen zu spenden; er gab seinen Leib einem hungrigen Tiger preis; er kargte nicht mit seinem Mark und seinem Hirn. So duldete er in verschiedener Weise für das Wohl lebender Geschöpfe und wurde so ein Buddha, neunundvierzig Jahre auf Erden weilend, um zu predigen und zu bekehren, Ruhe gewährend den Müden und Rettung denen, die das Heil nicht kannten. Als diese Beziehungen zu den lebenden Geschöpfen erfüllt waren, ging er ins Nirvâna ein, und seit dieser Zeit, 1497 Jahre, ist das Auge der Welt erloschen und leben alle Geschöpfe in schwerer Trauer. Nach zehn Tagen wird Buddhas Zahn gezeigt und nach dem Heiligthum von Wu-wei-schan gebracht werden. Mögen alle Geistlichen und Laien dieses Landes, welche Glückseligkeit für sich gewinnen wollen, helfen, die Straßen zu zieren, und Blumen, Räucherwerk und alle Zubehör zur Feier zu bereiten.‘ Wenn diese Worte verkündet sind, dann läßt der König des weitern zu beiden Seiten des Weges Darstellungen der fünfhundert Formen errichten, unter welchen der Bodhisattva der Reihe nach erschienen ist, z. B. als Hau-ta-na oder als Blitzstrahl oder als

[1] *H. A. Giles* l. c. p. 49. Doch standen noch eine Menge Stûpas und Pagoden, die das ganze Leben Buddhas vergegenwärtigten.

König der Elefanten oder als Hirsch oder als Pferd. Diese Darstellungen sind alle schön gemalt und von sprechender Lebensähnlichkeit[1]. Der Zahn wird dann herausgebracht, durch die Hauptstraße getragen und den ganzen Weg entlang feierlich verehrt. Wenn man an der Buddha-Halle in dem Wu-wei-schan-Heiligthum angekommen, versammeln sich Geistliche und Laien in dichten Scharen, verbrennen Räucherwerk, zünden Lampen an und verrichten die verschiedenen religiösen Ceremonien Tag und Nacht ohne Unterlaß. Nach neunzehn Tagen trägt man den Zahn nach dem Heiligthum in der Stadt zurück. Dieses Heiligthum ist an Festtagen zur Anbetung offen, dem Gesetze gemäß."[2]

Trotz der Andacht zu Buddha und trotz der Schönheit der Insel, deren Fruchtbarkeit und angenehmes Klima er sehr lobt, fühlte der chinesische Reisende doch schließlich ein mächtiges Heimweh:

„Fa-hien", so erzählt er, „war viele Jahre fern vom Lande Han gewesen; die Leute, mit denen er in Verbindung kam, waren alle Fremdlinge gewesen; Hügel, Ströme, Pflanzen und Bäume, auf die sein Auge stieß, waren nicht jene früherer Zeiten; überdies waren diejenigen, die mit ihm gereist waren, von ihm getrennt — einige waren zurückgeblieben, andere gestorben. Indem er so nur noch seinen eigenen Schatten sah, wurde er oft betrübt in seinem Herzen, und wenn er plötzlich an der Seite seines Schattenbildes einen Kaufmann sah, der einen weißen Seidenfächer aus China feilbot, da überkamen ihn seine Gefühle, und seine Augen füllten sich mit Thränen."[3]

Nichtsdestoweniger hielt er zwei Jahre auf der Insel aus. Sein einziger Trost waren die buddhistischen Bücher, die er unermüdlich abschrieb und sammelte, und die Buddha-Bilder, die er ebenso fleißig abzeichnete. Bei einem Sturm, der das Schiff auf der Rückreise überraschte, warf er seinen Krug und sein Waschbecken über Bord, nur um ja von der Schiffsmannschaft nicht seiner Bücher und Bilder beraubt zu werden.

Er wurde nach Ye-pho-thi (wie Giles meint, Sumatra) verschlagen, von hier abermals siebzig Tage durch einen neuen Sturm auf dem Ocean umhergetrieben, erreichte aber nach fünfzehnjähriger Wanderschaft glücklich die Heimat wieder. Sechs Jahre hatte er für die Reise nach Indien gebraucht, sechs brachte er an verschiedenen Orten Indiens zu, und drei Jahre brauchte er für die abenteuerliche Rückfahrt zur See[4].

---

[1] Offenbar wieder die 550 Jâtakas, die also nicht nur ihre Verwendung als Erzählungen und Volksspiele fanden, sondern auch in der Sculptur und Malerei.

[2] *H. A. Giles* l. c. p. 97—100. — Vgl. die viel ausführlichere Beschreibung im Mahâvañça c. XXXI. — *Turner* (Ed. *Wijesinha*) I, 117—123.

[3] *H. A. Giles* l. c. p. 94. 95.

[4] Fa-hien gibt diese Zahlen selbst an. Noch in der neuesten Ausgabe von Brockhaus, Conversations-Lexikon IV (1894), 227 wird irrigerweise angegeben, Fa-hien habe vierzig Jahre lang ganz Indien, Ceylon und Java bereist.

Fa-hien hatte manche Schüler und Nachfolger, doch wurde die Ausbreitung der neuen Lehre mannigfach durch politische Wirren durchkreuzt. Verfolgungen und wissenschaftliche Angriffe wechselten mit Begünstigung durch einzelne Herrscher, besonders in dem von den Türken beherrschten nördlichen Reiche. Im Anfange des 6. Jahrhunderts zählte man gegen 3000 Inder in China und gegen 13000 buddhistische Tempel. Sung-yn, der im Jahre 518 von dem Landesfürsten von Wei nach Indien gesandt wurde, brachte nach längerem Aufenthalt in Kandahar und Ujjayni 175 buddhistische Werke heim [1]. Im südlichen China gewann um das Jahr 526 der Buddhist Bodhidharma den ersten Kaiser aus dem Hause der Liang, Wu-ti, zu seinem Gönner; doch schon dessen Sohn begünstigte wieder den Taoismus. Bodhidharma und seine fünf Nachfolger, die „Patriarchen des Ostens" (Tung tsu) genannt, setzten indes ihre propagandistische Thätigkeit fort, und wenn sie auch officiell unter den Sui wie unter den Thang vielfach eingeschränkt wurden, breitete sich doch ihre Lehre stätig unter dem Volke aus [2].

Auf eigene Verantwortlichkeit unternahm im Jahre 629 der chinesische Gelehrte Hiuen-tsang seine große Reise nach Indien [3]. Von Liang-tscheu aus durchkreuzte er das damals von Türken bewohnte Centralasien, stieg über den Hindukusch, besuchte Kaschmir, Nord- und Südindien und kehrte erst im sechzehnten Jahre wieder nach China zurück. Er wurde vom Kaiser Thai-tsung glänzend empfangen und widmete den Rest seiner Tage der Uebersetzung der buddhistischen Sanskrit-Werke, die er als Hauptgewinn seiner Reisen mit sich gebracht.

Die Zahl dieser Werke wird auf 657 angegeben, und der Reisende brauchte nach seinem eigenen Bericht nicht weniger als zweiundzwanzig Pferde, um diese Sanskrit-Bibliothek nach Tschang-gnan (dem heutigen Singan-fu) zu bringen. Es befanden sich darunter allein von der Mahâyâna-Schule 124 verschiedene Sûtras [4], dann

15 Werke von der Schule der Schang-tso-pu (Sarvâstivâdius),
15 „ „ „ „ „ San-mi-ti-pu (Sammitîyas),

[1] *Edkins*, Chinese Buddhism p. 99 f. [2] Ibid. p. 111 f.

[3] Sein Werk Si-yü-ki („Kunde der westlichen Länder") übersetzt von *Stan. Julien*, Mémoires sur les contrées occidentales. 2 vols. Paris 1857—1858; englisch von *S. Beal*. London 1869. — Sein Leben, beschrieben von seinen Schülern Hwei-li und Yen-tsung, übersetzt von *Stan. Julien*, Histoire de la vie d'Hiouen-Tsang et de ses voyages dans l'Inde. Paris 1851; englisch von *S. Beal*. London 1888. — F. v. Richthofen, China I, 518. — *J. Barthélemy Saint-Hilaire*, Le Bouddha p. 185—287.

[4] Das „Mahâ Prajñâ Pâramitâ" (vgl. oben S. 230. 231. 420) umfaßt in dieser Uebersetzung allein schon 120 Bände. Es ist etwa achtzigmal so umfangreich als das Neue Testament. Hiuen-tsang mit seinen Genossen soll vier Jahre daran übersetzt haben (*Edkins* l. c. p. 275).

22 Werke von der Schule der Mi-scha-se-pu (Mahiçâsakas),
17 „ „ „ „ „ Kia-she-pi-ye-pa (Kâçyapîyas),
42 „ „ „ „ „ Fa-mi-pu (Dharmaguptas),
67 „ „ „ „ „ Shwo-i-tsie-yeu-pu (Sarvâstivâdas).

Zwölf buddhiſtiſche Mönche unterſtützten Hiuen-tſang bei der Ueberſetzung dieſer Werke, neun andere beſorgten die Reviſion[1]. Als er dem Kaiſer die erſte Sammlung dieſer Ueberſetzungen widmete, erbat und erlangte er die Vergünſtigung, daß jedes der damals beſtehenden 3716 Klöſter fünf neue Mönche aufnehmen durfte. Auf des Kaiſers Wunſch beſchrieb er auch ſeine Reiſe unter dem Titel „Ta-thang Si-yü-ki". Den hervorragendſten Rang unter dieſen Ueberſetzungen nimmt jene der „Prajnâ pâramitâ" ein, die, erſt im Jahre 661 vollendet, 120 Bände füllte. Weit verbreiteter iſt jedoch ein Auszug aus dieſem Werk, den ſchon Kumârajiva überſetzte, und der das gewöhnliche Handbuch der buddhiſtiſchen Mönche bildet.

Bedeutſam für eine richtige Würdigung des chineſiſchen Buddhismus iſt es, daß der berühmte Reiſende und Ueberſetzer auch zwei Statuen Buddhas in Gold, mehrere in Silber und Sandelholz und hundertundfünfzehn Reliquienſtücke von einem Stuhle Buddhas mit ſich brachte, wie denn lange vor ihm ſchon der Buddhismus von ſeinem erſten Erſcheinen an in China nicht als bloßes ascetiſch-philoſophiſches Syſtem, ſondern als eigentlicher Götzendienſt auftrat, mit ſtarker Beimiſchung von Aberglaube und Zauberei.

Zauberei und Magie bilden denn auch die häufigſte Anklage bei den Verfolgungen, welche die Buddhiſten ſeit dem erſten Auftreten ihrer Lehre in China auszuſtehen hatten, und welche auch in den Zeiten der Sui und Thang (581—907) dann und wann mit großer Heftigkeit geführt wurden, wenn auch die Herrſcher aus dieſen beiden Dynaſtien, beſonders die Thang, die Lehre Buddhas vielfach in ausgedehntem Maße begünſtigten. Auch in dieſer relativ günſtigſten Periode feierte der Buddhismus in China nie einen ſolchen Triumph wie zeitweilig in Indien, dauernd in Ceylon, Birma, Siam und Tibet. Weit entfernt, die alte Reichsreligion zu verdrängen, mußte er ſich damit begnügen, neben dem Confucianismus und dem Taoismus als dritte Hauptreligion geduldet zu werden, welche beim Volke zwar vielen Anklang fand, aber keine ausſchließliche Herrſchaft erlangte, von den Gelehrten mehr oder weniger mißgünſtig und verächtlich betrachtet, von den Herrſchern bald offen verfolgt, bald läſtig eingeſchränkt, bald freigebig gefördert und ausgezeichnet, immer aber der alten Reichsinſtitution und politiſchen Ueberlieferungen untergeordnet wurde.

So ließ ſich z. B. Kaiſer Su-tſung (760) ein buddhiſtiſches Ritual für die Feier ſeines Geburtstages entwerfen, ſein Nachfolger Tai-tſung ließ

[1] *Edkins* l. c. p. 118 f.

ein buddhistisches Werk feierlich in einer Staatscarosse abholen mit allem Gepränge, das sonst nur dem Kaiser selbst gezollt wurde; ähnliche Ehren erwies Kaiser Hien-tsung (819) einem angeblichen Knochen des Buddha; dagegen zwang die Kaiserin-Mutter Wu (714) 12000 buddhistische Mönche und Nonnen, in die Welt zurückzukehren; Kaiser Wu-tsung zerstörte (845) 4600 Klöster und 40000 kleinere Niederlassungen und schickte über 260000 buddhistische Mönche und Nonnen in das gewöhnliche Alltagsleben zurück; Kaiser Schi-tsung (954) unterdrückte durch ein Edict über 30000 Pagoden und ließ nur 2694 bestehen, welche Gründungsurkunden von frühern Kaisern aufweisen konnten.

Ebensowenig wie im öffentlichen Leben gelangte der Buddhismus in der Literatur zur allgemeinen Herrschaft oder auch nur zu einer theilweise führenden Rolle. Die umfangreiche Uebersetzungsliteratur aus dem Sanskrit wurde von den Gelehrten nach allen Richtungen hin ausgebeutet. Die nothwendige Transcription indischer Wörter bereicherte die schon ungeheuer complicirte Schrift um einige Tausend neue Zeichen. Eine neue Methode, die Laute zu unterscheiden, ward maßgebend für die Lexikographie. Indische Astronomen und deren Werke wurden von 712 an für die Verbesserung des Kalenders herbeigezogen. Buddhistische Erzählungen gelangten massenhaft unter das Volk. Buddhistische Philosophie wurde auch von deren Gegnern eifrig studirt, und der Kampf der Anhänger des Confucius gegen die Schüler Buddhas rief eine umfangreiche polemische Literatur hervor. Die alten canonischen und klassischen Schriften blieben jedoch die maßgebenden Grundlagen der höhern Bildung, und in dem Schema der kaiserlichen Bibliotheken erhielt die importirte indische Literatur ihren bescheidenen Platz nach einheimischen Schriften über Religion und Philosophie. Es ist den klugen Chinesen nie eingefallen, die in mancher Hinsicht so vernünftige Ethik des Confucius gegen die pessimistischen Schrullen und die Seelenwanderung Çâkyamunis auszutauschen oder darin gar das „Licht Asiens" zu erblicken.

So bewahrte die Literatur auch in der Zeit ihrer blühendsten Entwicklung unter den Thang (618—907) und unter der zweiten Dynastie Sung (960—1280) ein durchaus selbständiges, echt chinesisches Gepräge. Zu ihrem Wachsthum und ihrer Wirksamkeit trug nicht wenig die Erfindung oder Vervollkommnung des Schreibepinsels bei, welche merkwürdigerweise in die Zeit fällt, da Thsin-schi-hoang-ti die ganze ältere Literatur vernichten wollte. An die Stelle der Bambustäfelchen, die bis dahin als Schreibmaterial gedient hatten, traten jetzt feine Textilstoffe, besonders Seide.

Im Jahre 123 v. Chr., unter dem Kaiser Hiao-wu-ti, erfand der Ackerbauminister Tsai-lün die Bereitung des Papiers aus der Rindenfaser verschiedener Bäume, aus Fischernetzen und Lumpen, eine Kunst, die erst

vierzehn Jahrhunderte ſpäter (Ende des 12. Jahrhunderts) nach Deutſchland gedrungen iſt [1].

Nicht weniger bedeutſam war die Erfindung der Buchdruckerkunſt, deren Anfänge in die Zeit der Dynaſtie Sui zurückgehen (590—617), die dann unter den Thang (618—907) immer mehr vervollkommnet ward, und endlich (1041—1049) durch Anwendung beweglicher Lettern ihre Vollendung erhielt. Die letztere erfand ein Grobſchmied, Namens Pe-tſching. Die älteſten chineſiſchen Drucke (593) ſind den europäiſchen um achthundertſechzig Jahre voraus. Doch erſt im 10. Jahrhundert, unter den fünf kurzen Dynaſtien, wurden die Klaſſiker zum erſtenmal ganz in Holz geſchnitten und die Abdrücke verkauft. Die Stadt Hang-tſcheu wurde bald berühmt durch ihre Preßleiſtungen, und Fung-tau und Li-yu, Miniſter unter den ſpätern Han, reichten im Jahre 932 den Vorſchlag ein, die Klaſſiker nochmals revidiren und drucken zu laſſen. Der Vorſchlag ward angenommen, und im Jahre 952 war das Werk vollendet [2].

Wie in Europa hatten die Bücher als Manuſcripte, beſonders als zierlich ausgeführte Handſchriften, eine Art Luxusartikel gebildet, die zu den koſtbarſten Erbſtücken reicher Familien gehörten. Auf Papier, Tinte und Ausführung wurde die höchſte Sorgfalt verwendet; ihre feinſte techniſche Entwicklung erhielt die Kalligraphie unter den Thang. Den größten Luxus entfaltete natürlich die kaiſerliche Bibliothek, in welcher die vier Hauptkategorien von Büchern je ihre eigene Farbe hatten. Die Schriftrollen machten nun den langen gefalteten Blättern Platz, wie ſie noch heute im Gebrauche ſind, und die Bücher begannen ein leicht zugängliches, verbreitetes Gemeingut zu werden.

Schon vor dieſer Ausbreitung der Buchdruckerkunſt gelangte die kaiſerliche Bibliothek unter den Thang im 8. Jahrhundert zu einem Beſitzſtand von 53915 ältern und 28469 neuern Werken. Dieſe Zeit gilt als eine eigentliche Blüthezeit der Literatur. Die Kaiſer zogen Gelehrte und Schöngeiſter an ihren Hof. Unter ihrer freigebigen Gunſt wurde die dynaſtiſche

---

[1] Nach dem „King-tſcheu-ki“ bildeten Fiſchernetze das erſte Material. „In der Nachbarſchaft der Provinzialſtadt Tſeu-yang iſt die Wohnung des Tſai-lün; daneben iſt ein Weiher, Tſais Weiher genannt. Hier ſoll zuerſt Papier aus Fiſchernetzen bereitet worden ſein. Die Beſchäftigung mit dieſer Kunſt iſt erblich bei den Einwohnern dieſes Diſtricts, von denen viele in der Fabrikation des Papiers ſehr erfahren“ ſind („Ki-tſche-king-yaen“ Buch 37, S. 7 und 8; bei *Wylie* l. c. p. v).

[2] „Die Chineſen pflegen mit Holztafeln, ſeltener mit gravirten Metallplatten, alſo ſtereotypiſch zu drucken. . . . Die Holzſchneider arbeiten ſo billig, daß im Durchſchnitt chineſiſche Bücher weit wohlfeiler ſind als europäiſche. Der gewöhnliche Preis von Volks- und Schulausgaben iſt etwa ein halber Pfennig für das zweiſeitige Octavblatt“ (G. von der Gabelentz, Ueber Sprache und Schriftthum der Chineſen, in: Unſere Zeit II [1884], 645).

Geschichte des Reiches rüstig weitergeführt, große Werke über Staatsverwaltung und Lexikographie unternommen. Von den zahlreichen Dichtern gelten Li-tai-pih und Tu-fu als die bedeutendsten Chinas überhaupt.

Auf die Thang folgten die fünf kurzen Dynastien der Heu-Liang (907—922), Heu-thang (923—936), Heu-Tsin (936—946), Heu-han (947—950), Heu-Tschou (951—960). Eine Unterbrechung erlitt die literarische Entwicklung nicht, wenn auch erst unter der zweiten Dynastie Sung (960—1280) eine neue, eigentliche Blütheperiode heranbrach. Selbstverständlich haben wir uns dieselbe nicht als einen romantischen Liederfrühling zu denken. Die leitenden Geister sind nicht Dichter, sondern Philosophen, welche die Lehre des Confucius erneuern und weiter ausbauen, und polyhistorische Gelehrte, welche Sprache und Stil in den verschiedensten Prosagebieten zur Vollendung bringen. Unter diesen ragen hervor Tschao-lien-ki, Tschang-ming-tao, die zwei Brüder Tsching-tseu und vorab der gefeierte Tschu-hi (1130—1200), der durch seine kühnen Ideen und seinen populären Stil einen großen Einfluß auf den Volksgeist ausübte. Unter seiner Leitung wurden die klassischen Schriften von neuem textkritisch revidirt und mit Erläuterungen versehen, und seine Auffassung behielt für die Folgezeit eine maßgebende Autorität.

Einbrüche der nördlichen Grenzvölker, besonders der Khitan- und später der Shu-tschi-Tunguſen, störten schon vom 10. Jahrhundert an den Frieden der Nordprovinzen und drängten schließlich den Kaiser Kao-tsung (1127 bis 1163) auf die südlichen Provinzen zurück. Die Mongolen, welche er zu Hilfe rief, befreiten ihn zwar von seinen bisherigen Bedrängern, wendeten nun aber selbst die Waffen wider China, eroberten im Jahre 1215 Peking und machten sich schließlich 1280 zu Herren des Reiches. Die Herrlichkeit und Pracht des ersten Mongolenkaisers Khubilai Khan, chinesisch Schi-tsu genannt, hat der Venetianer Marco Polo beschrieben. Der gewaltige Eroberer, ein Enkel Dschingis-Khans, vereinigte Yün-nan dauernd mit China, eroberte zeitweilig auch Birma und bekriegte Pegu und Cochinchina. Der Kaiserthron verblieb bei seiner Familie bis zum Jahre 1368, in welchem der Chinese Tschu-yuen-tschang die Fremdherrschaft stürzte und die Dynastie der Ming begründete, welche China fast drei Jahrhunderte (1368—1644) regierte. Innere Zwistigkeiten halfen endlich 1644 der Mandschu-Dynastie auf den Thron, welche noch heute über China herrscht und den Familiennamen Thsing führt.

Khubilai Khan war ein eifriger Gönner und Förderer des Buddhismus, ebenso die folgenden Mongolenkaiser. Die kaiserlichen Tempel wurden unter ihnen dem alt-nationalen Cultus entzogen und dem buddhistischen Götzendienst geweiht, buddhistische Lâmas zu Cultusministern erhoben, der Taoismus verfolgt. Nach dem officiellen Census gab es in China am Ende des 10. Jahr-

hunderts 42318 buddhiſtiſche Tempel und 213148 buddhiſtiſche Lâmas. Unter den letztern befanden ſich viele Tibetaner, und der Kaiſer ließ dieſe in Peking ſelbſt in ihrer eigenen Sprache Gottesdienſt halten. Aus dem Tibetaniſchen wurden die buddhiſtiſchen Bücher ins Uiguriſche und Mongoliſche überſetzt.

Für die ſpecifiſch chineſiſche Sprache und Literatur hatte die Dynaſtie der Yuen, d. h. Mongolenkaiſer [1], wenig übrig; dennoch wagten ſie es, wahrſcheinlich aus politiſchen Gründen, nicht, an dem Beſtehenden zu rütteln oder gar den Buddhismus den Chineſen aufdrängen zu wollen, und ſo erhielt ſich auch jetzt, trotz allen indiſchen, mongoliſchen und tibetaniſchen Fremdenthums, die altchineſiſche Bildung in ihrem nahezu unveränderten Beſitz. Auf Weiterentwicklung und Neuproduction wirkte indes die Fremdherrſchaft im ganzen doch lähmend ein. Auch nach dem Sturze der Mongolen unter den Ming zeigte ſich wenig originelle Thätigkeit, dagegen der alte Eifer, das Frühere zu ordnen und weiter auszubilden. Im Jahre 1406 beſaß die kaiſerliche Bibliothek 300000 Bücher und doppelt ſo viele Handſchriften. Der Wunſch, Ordnung und Ueberſicht in die ungeheure Maſſe zu bringen, führte zu dem Plan einer großen Encyklopädie, welche alles Wiſſenswürdige methodiſch umfaſſen ſollte. Die beſten Kräfte wurden dafür gewonnen und organiſirt, und ſo entſtand das „Yung-lo-ta-tien", das erſte jener ungeheuern Sammelwerke, durch welche die Chineſen der Neigung unſerer Zeit ſchon um Jahrhunderte zuvorgekommen ſind. In bedeutſamſter Weiſe wurde der Geſichtskreis der chineſiſchen Wiſſenſchaft aber durch die Jeſuiten-Miſſionäre erweitert, welche vom Ende des 16. Jahrhunderts an am Kaiſerhofe ſelbſt als Mathematiker und Aſtronomen thätig waren und ihre angeſehene Stellung dazu benutzten, dem Chriſtenthum und der chriſtlichen Wiſſenſchaft Eingang zu verſchaffen [2].

---

[1] *A. Gaubil* S. J., Histoire de Gentchiscan et de toute la dinastie des Mogous, ses successeurs. Paris 1739.

[2] *Sommervogel*, Bibliographie de la Compagnie de Jésus, unter den Namen *„Ricci"* (VI, 1792—1795), *„Rho"* (VI, 1709—1711), *„Schall"* (VII, 705—709), *„Prémare"* (VI, 1196—1201), *„Gaubil"* (III, 1257—1264), *„Régis"* (VI, 1596. 1567), *„d'Entrecolles"* (II, 1932—1935), *„Mailla"* (V, 330—334). — P. Julius Aleni, 1610—1649 in China, hinterließ ſiebenundzwanzig chineſiſche Schriften, von den Chineſen als europäiſcher Confucius bewundert. P. Ludwig Buglio (1637—1682 in China) überſetzte die theologiſche Summa des hl. Thomas in 30 Bänden (Tchao sing hio iao. Peking 1654 ff.). *Henri Cordier*, Essai d'une bibliographie des ouvrages publiés en Chine par les Européens au XVIIe et XVIIIe siècle (Paris 1883) p. 3 à 7. — Vgl. P. *Phil. Couplet* S. J., Catalogus Patrum Societatis Jesu, qui post obitum S. Francisci Xaverii ab anno 1581 in imperio Sinarum Iesu Christi fidem propagarunt; ubi singulorum nomina, ingressus, praedicatio, mors, sepultura, libri Sinice editi recensentur, e Sinico latine redditus. Parisüs 1686. — P. *Joseph*

Der erſte dieſer Pioniere, Matteo Ricci, war es vor allen, der ſich am vollſtändigſten in Sprache, Stil und Eigenart der Chineſen hineinlebte und ſich bei ihnen die größte Volksthümlichkeit erwarb [1], während ſeine Nachfolger Rho, Schall, Verbieſt, Mailla, Prémare, Visdelou und andere theils ihm nacheiferten, theils aber noch mehr darin leiſteten, das Abendland mit China und ſeiner Literatur und Cultur bekannt zu machen. Riccis Hauptwerk, das noch jetzt Anſehen genießt, iſt eine Theodicee in Diatogform: „Thien tſchu ſchi-hi" [2], worin er die Lehre der Buddhiſten ſcharf bekämpft, die weit vernünftigere Philoſophie und Ethik des Confucius dagegen mit der verdienten Rückſicht behandelt und die haltbaren Elemente derſelben dazu benutzt, um die Grundlehren einer chriſtlichen Philoſophie und Theologie daran zu knüpfen und deren Uebertegenheit in helles Licht zu ſetzen. Der hervorragendſte ſeiner Convertiten, Sü-kwang-thi, verfaßte eine kurze, ſchlagende Widertegung des Buddhismus nebſt einem gegen den Ahnencult gerichteten Anhang, unter dem Titel „Pi-ſchih-ſchi-tſchu-wang".

Von den Mandſchu-Kaiſern war der erſte, Schun-tſchi, dem Buddhismus ſehr zugethan; ſein Sohn Khang-hi dagegen (1662—1722) ſchloß ſich während ſeiner langen Regierung immer enger und ausſchließlicher an die alte Reichsretigion an und nahm in einem eigenen „Religionsedict" ſchroffe Stellung gegen die Anhänger Buddhas. Mit Berufung auf den großen Philoſophen und Polyhiſtor Tſchu-hi wurde darin den Buddhiſten vor-

Brucker S. J., La Chine et l'extrême-Orient d'après lex travaux historiques du P. Antoine Gaubil, missionaire à Péking (1723—1759) (Rev. des quest. historiques XXXVII [1885], 484—539). Die Werke dieſer Männer ſind noch jetzt grundlegend für die geſamte Sinologie und bilden ein tüchtiges Fundament für eine chriſtlich-chineſiſche Literatur der Zukunft. — Faſt vereinzelt ſtehen die haltloſen, unwürdigen Angriffe des zum Proteſtantismus übergeſiedelten Juden K. Fr. Neumann in der Deutſchen Morgenländ. Zeitſchrift I, 91 ff.; IV, 33 ff. 225 ff.; VII, 141 ff.; treffend zurückgewieſen von P. J. Heller S. J., Das Neſtorianiſche Denkmal in Singan Fu (Budapeſt 1897) S. 19 ff. und P. *H. Havret*, La stèle chrétienne de Si-ngan-fou II (Chang-hai 1897), 297—313. — Die angeſehenſten Sinologen Deutſchlands, Frankreichs und Englands haben die hohen Verdienſte der Jeſuitenmiſſionäre unumwunden anerkannt.

[1] „Perhaps the European whose name is host known in China, both on account of his writings and doings is Matteo Ricci. Devoting himself assiduously to the study of the native literature, he is said to have acquired an aptitude for clothing his ideas in a Chinese dress, remarkahle for a foreigner" (*Wylie* l. c. p. 138).

[2] Nach anderer (franzöſiſcher) Tranſcription Tien-tchou-che-i (Vera doctrina de Deo). Zuerſt gedruckt Nan-tſchang-fu 1595, dann Peking 1601. 1604. 1630. Einen ſpätern Neudruck veranlaßte P. Baldinotti S. J. in Tongking. Neueſte Auflagen in Zi-ka-wei 1855. 1868 (2 vols). Vgl. Catalogus librorum venalium in Orphanotrophio Tou-sai-wai (Zi-ka-wei 1889) No. 17. — Das Werk wurde auch ins Mandſchu, ins Japaniſche und Koreaniſche übertragen.

geworfen, daß sie sich um Himmel und Erde nichts kümmern, sondern nur um sich selbst, daß sie haltlose Märchen und Fabeleien über künftige Seligkeit und Verdammung in Umlauf setzen, daß sie dabei nichts im Auge haben, als die großen Massen in ihre Tempel zu ziehen und auf Kosten ihrer Leichtgläubigkeit Geld zu machen, daß sie unter dem Scheine von religiösem Cultus das schlimmste Unheil anrichten. Während Khang-hi und die folgenden Mandschu-Kaiser so in China selbst den Buddhismus zu Gunsten der alten Reichsreligion zurückdrängten, gewährten sie ihm indes aus politischen Gründen in der Mongolei und in Tibet die freieste Entwicklung, empfingen die mongolischen und tibetanischen Lâmas mit großer Auszeichnung bei Hofe und mieden alles, was zu innern Religionsstreitigkeiten hätte führen können. Buddhistische Literatur wurde wie bisher ins Tibetanische und Mongolische übersetzt und füllte die Bibliotheken der über das ganze Reich verstreuten Lâmaereien[1]. Dagegen wurde aber auf Anregung der Kaiser ein großer Theil der klassischen chinesischen Literatur in die Sprache der Mandschu übertragen, vieles auch ins Mongolische. Frühere Schriften wurden in prächtigen Drucken neu aufgelegt und die großartigsten Sammelwerke veranstaltet.

Alle bisherigen Encyklopädien überragte an Umfang diejenige, welche Kaiser Kien-lung während seiner langen Regierung (1735—1795) unter dem Titel „Ku-kin-tho-schu-tsi-tsching" (Vollständige Sammlung alter und neuer Bücher) herstellen ließ. Veranlassung zu diesem Unternehmen gaben die vielen Abänderungen, welche beim Abdruck älterer Werke vorgenommen wurden und diese nach und nach völlig zu entwerthen drohten. Der Kaiser beschloß deshalb, die werthvollsten ältern Schriften aus den verschiedensten Fächern in einer großen Sammlung zu vereinigen und möglichst genau und fehlerlos neu drucken zu lassen. Die Ausführung wurde einer eigenen Commission übertragen und derselben so reichliche Hilfsmittel zur Verfügung gestellt, daß der Druck in Kupfertypen hergestellt werden konnte. Die Sammlung, welche noch unter Kien-lung zu glücklichem Abschluß kam, bestand aus 6109 Bänden, welche in vierunddreißig Hauptgruppen eine sorgfältige Auswahl der gesamten Literatur umfaßte[2]. Nachdem eine ziemlich kleine Auflage des Riesenwerkes abgezogen war, brach eine finanzielle Krisis aus, und die Hunderttausende von Kupferplatten, die zu seiner Herstellung gedient hatten, wanderten in die Münze, so daß die Encyklopädie „Ku-kin-tho-schu-tsi-tsching" ein sehr seltenes Werk geworden ist[3]. Eine ähnliche kolossale

[1] *Edkins* l. c. p. 152 f.

[2] *Douglas*, The Language and Literature of China p. 91. 92.

[3] Nach einer Mittheilung des „Vaterland" (Wien, 22. Mai 1897, Nr. 140) wurde in den letzten Jahren ein Neudruck dieser Sammlung in 1200 Bänden vollendet und hat das „Museum für Völkerkunde" in Berlin sich ein Exemplar um 1200 Mark erworben.

Sammlung, „Sſe-ku-tſiuen-ſchu", mit beweglichen Holztypen gedruckt, umfaßte in einer erſten Abtheilung 3440 Werke mit 78000 Büchern, in einer zweiten 6764 Werke mit 93242 Büchern [1].

Drittes Kapitel.

Die Hauptzweige der chineſiſchen Gelehrtenliteratur.

Sehr bezeichnend für den Geiſt und die Anſchauungsweiſe der Chineſen iſt die methodiſche, bibliographiſche Eintheilung, welche ſie dieſen encyklopädiſchen Werken wie auch ihren Bibliotheken zu Grunde legten, und welche in ihren Kernpunkten in ſehr alte Zeit zurückreicht, ſpäter natürlich ſich immer complicirter geſtaltete.

I. Die canoniſchen und die klaſſiſchen Schriften.

A. Die fünf klaſſiſchen Hauptſchriften (King).

1. Yih-king. Das Buch der Veränderungen.
2. Schu-king. Das Buch der Geſchichte.
3. Schi-king. Das Buch der Lieder.
4. Li-ki. Das Buch der Gebräuche.
5. Tschün-tsieu. Frühling und Herbſt (Chronik des Staates Lu von 722 bis 484 v. Chr. verfaßt von Confucius).

B. Die kleinern Klaſſiker (Schu).

1. Sse-Schu. Die vier Bücher. Stammt in ſeiner jetzigen Faſſung aus der Zeit der Sung und umfaßt vier Werke:
   a) Ta-hio. Die große Lehre.
   b) Tschung-Yung. Die unveränderliche Mitte.
   c) Lün-yü. Unterredungen (zwiſchen Confucius und ſeinen Schülern).
   d) Meng-tse (Unterredungen dieſes Philoſophen mit den Großen ſeiner Zeit).
2. Hiao-king. Das Buch von der kindlichen Liebe.
3. Urh-ya. Wörterbuch der klaſſiſchen Literatur.

An dieſe Grundwerke der geſamten Literatur reiht ſich zunächſt eine unabſehbare Menge von Commentaren, dann eine ganze Reihe von Wörterbüchern, und zwar von dreierlei Art:

1. ſolche, die nach der Verwandtſchaft der Gegenſtände geordnet ſind (wie auch in den japaneſiſchen, mongoliſchen und Mandſchu-Wörterbüchern);

2. ſolche, die nach den „Wurzeln" oder „Schlüſſeln" geordnet ſind. (Das älteſte dieſer Art, etwa 100 n. Chr. zählt 540, ein ſpäteres aus der Zeit der Sung 544; unter den Ming wurde die Zahl derſelben auf 366 und endlich auf 214 reducirt, welche Zahl dann geblieben iſt.

---

[1] *Wylie* l. c. p. x.

3. ſolche, die nach den Tönen und nach dem Schlußfall geordnet ſind. Unter der tatariſchen Kin-Dynaſtie erſchien das Wu-yin-tſe-yün, das die 26 194 Schriftzeichen des frühern Kwang-yün enthält und dieſelben um 27 330 vermehrt; die 206 Schlußtöne ſind aber auf 160 reducirt; unter jedem ſind die Worte wieder nach den 36 Anfangstönen geordnet und dieſe ſelbſt wieder nach vier Klaſſen.

Das koloſſalſte dieſer Lexika, Pei-wan-yün-fu, unter kaiſerlicher Aufſicht 1711 vollendet, umfaßt 110 dicke Folio-Bände. Es iſt nach dem gewöhnlichen Syſteme der 106 Schlußtöne eingetheilt, das größte bis jetzt überhaupt vorhandene lexikographiſche Werk.

II. **Geſchichte** (Shè).

1. Dynaſtiſche Geſchichte (Ching-shè).
2. Reichsannalen (Pëen nëèn).
3. Geſamtberichte (Kè-szé-pùn-mo).
4. Einzelberichte (Pëë-shè).
5. Vermiſchte Hiſtorien (Tsă-shè).
6. Officielle Documente (Chaóu-liug-tsów-é).
7. Biographien (Chnen-ké).
8. Geſchichtliche Excerpte (Shè-ch'aóu).
9. Zeitgenöſſiſche Aufzeichnungen (Tsaé-ké).
10. Chronologie (Shè-lìng).
11. Geographie und Topographie (T'é-lè).
12. Officielle Actenverzeichniſſe (Chĭh-kwan).
13. Abhandlungen über die Staatsverfaſſung (Chíng-shoo).
14. Kataloge (Mŭh-lŭh). (Unter dieſen befindet ſich ein Index verbotener Bücher, Kiu-shoo-mŭh-lŭh, der einige 10 000 Werke umfaßt, in zwei Abtheilungen, von denen die eine ſtrenger, die andere gelinder iſt.)
15. Hiſtoriſche Kritiken (Shè-ping).

III. **Philoſophie** (Tszè).

1. Eigentliche Philoſophen (Joŏ-kĕa).
2. Militärſchriftſteller (Ping-kĕa).
3. Juriſten (Fă-kĕa).
4. Schriften über Ackerbau (Nung-kĕa).
5. Mediciniſche Schriften (E-kĕa).
6. Mathematik und Aſtronomie (T'eĕn-wăn-swán-fă).
7. Schriften über Divination (Shuh-soó).
8. Schriften über Kunſt (E-shŭh).
9. Naturwiſſenſchaftliche Sammelwerke (Paò-lŭh).
10. Vermiſchte Schriften (Tsă-kĕa). (Unter dieſen nehmen die Schriften der Jeſuiten und anderer Miſſionäre einen großen Raum ein; dagegen iſt der Mohammedanismus nur kärglich vertreten.)
11. Encyklopädien (Lúy-shoo).
12. Eſſayiſten (Seaòu-shwŏ-kĕa).
13. Taoiſtiſche Werke (Taóu-kĕa).
14. Buddhiſtiſche Werke (Shĭh-kĕa).

IV. **Schöne Literatur** (Tseih). Dieſe Gruppe bildet bei weitem die umfangreichſte, aber keineswegs aus Ueberfluß an Poeſie, ſondern weil dazu alle nur erdenkliche private Schriftſtellerei und Gelegenheitsliteratur gerechnet wurde.

1. Die Elegien von Tsoò (Tsoò szè), nur eine kleine Sammlung aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.
2. Gesammelte Werke von Einzelschriftstellern (Pĕĕ-tseih).
3. Allgemeine Anthologien.
4. Literarische Kritik (She-wän-ping).

V. **Reime und Lieder** (Tszè-k'eŭh). Leichtere Volkspoesie, von den gelehrten Literaten ziemlich verachtet. Daran reiht sich Drama und Roman, die letzten Ausläufer der viertausendjährigen Literatur und deshalb nach chinesischer Auffassung nur von untergeordneter Bedeutung[1].

Als charakteristische Grundlage des gesamten chinesischen Geisteslebens und deshalb auch der Literatur ist unzweifelhaft die Lehre des Confucius zu betrachten, die weder ein mythologisches noch theosophisches Religionssystem darstellt noch eine ausgearbeitete Metaphysik, sondern nur eine auf der alten Erbweisheit seines Volkes gründende Ethik und Politik. Diese Erbweisheit ruhte auf einem ziemlich verschwommenen Monotheismus, der den Himmel, später Himmel und Erde zusammen, als höchstes Wesen und Urgrund alles Bestehenden auffaßte und in ihm den Quell aller Autorität anerkannte. Die Reinheit und Vollkommenheit, mit welcher der Himmel ursprünglich die menschliche Natur begabt, wieder zu erwerben, ist zugleich das Hauptziel des Einzelnen wie die Grundbedingung für die Wohlfahrt des Reiches oder der gesamten Menschheit. Der Ausgangspunkt ist eine richtige Erkenntniß der Dinge, der Hauptmoment aber eine dadurch sittlich geregelte Ordnung des Wollens und eine harmonische Bildung des Individuums; aus ihr ergibt sich hinwieder die richtige Gestaltung der Familie, des Staates und der gesamten menschlichen Gesellschaft[2].

„Sind die Dinge erforscht, dann wird das Wissen erschöpfend; ist das Wissen erschöpfend, dann werden die Gedanken aufrichtig; sind die Gedanken aufrichtig, dann wird das Herz geläutert; ist das Herz geläutert, dann wird die Person ausgebildet; ist die Person ausgebildet, dann wird die Familie geordnet; ist die Familie geordnet, dann wird der Staat geregelt; ist der Staat geregelt, dann ist alles unter dem Himmel (das ganze Reich) in Frieden."[3]

[1] Die tabellarische Uebersicht ist nach Wylie zusammengestellt, der danach seine Bibliographie geordnet hat, ohne seine (englische) Transscription zu verändern, außer in den allgemeinen bekannten Wörtern.

[2] P. *Ph. Couplet* S. J. (unter Mitwirkung der PP. P. Intorcetta, Ch. Herdtrich, F. Rougemont S. J.), Confucius Sinarum Philosophus. Parisiis 1687. — Plath, Confucius und seiner Schüler Leben und Lehren. München, Bd. I. 1867, Bd. II. bis IV. 1871. — v. d. Gabelentz, Confucius und seine Lehre. Leipzig 1888. — P. D. Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte I (Freiburg i. Br. 1887), 232—251.

[3] R. Dvořak, Chinas Religionen. I. Confucius und seine Lehre (Münster i. W. 1895) S. 110.

Die richtige Erkenntniß der Dinge ſuchte Confucius aber nicht auf dem Wege der Speculation, ſondern auf jenem der Erfahrung, nicht in neuen Möglichkeiten der Zukunft, ſondern in den Ueberlieferungen der Vergangenheit. Der Idealzuſtand, dem er als ethiſcher Reformator ſein Volk zuführen wollte, war nach ſeiner Auffaſſung ſchon vor einem oder zwei Jahrtauſenden verwirklicht geweſen in den Monarchen, den weiſen Männern, welche die erſten Dynaſtien gegründet, die älteſten Inſtitutionen geſchaffen hatten. China war von ihren Pfaden abgekommen und dadurch in jeder Hinſicht geſunken; aber ihre Ueberlieferungen waren noch vorhanden, nicht bloß mündlich, ſondern auch aufgezeichnet in den altehrwürdigen canoniſchen Büchern. Faſt die ganze Thätigkeit des Confucius beſchränkte ſich deshalb darauf, den Text dieſer Bücher herzuſtellen, ihr Anſehen neu zu beleben und die Zeitgenoſſen, Herrſchende wie Beherrſchte, damit vertraut zu machen. Während ſeines Lebens iſt ihm das nur in ſehr engen Grenzen geglückt, aber nach ſeinem Tode (479 v. Chr.) fanden ſeine Anſichten die begeiſtertſte Aufnahme und wurden die Grundlage des geſamten ſocialen Lebens und der ganzen geiſtigen Bildung. Er ſelbſt wurde im Laufe der Zeit nicht nur als der größte Lehrer ſeines Volkes, ſondern wie ein übermenſchliches Weſen verehrt, und bei den großen Opfern, welche der Kaiſer im Frühling und Herbſt noch heute perſönlich darzubringen hat, wird er mit den Worten verherrlicht: „O Lehrer, an Tugend dem Himmel und der Erde gleich, deſſen Lehre Vergangenheit und Gegenwart umfaßt! Du haſt die ſechs klaſſiſchen Bücher geordnet und uns hinterlaſſen und uns eine Lehre überliefert für alle Generationen.“ [1]

Die zähe Lebenskraft, welche die Lehre des Confucius, oder beſſer geſagt, die altchineſiſche Ethik und Politik im Laufe der Jahrtauſende entfaltete, liegt einerſeits darin, daß ſie in hohem Grade die Anſchauungen des Naturrechtes in Bezug auf Individuum, Familie und Staat zum Ausdruck brachte und ſie mit günſtigſtem Erfolg in einem der größten Feudalſtaaten verwirklichte, andererſeits darin, daß ſie in den politiſchen Inſtitutionen des ungeheuern Reiches einen bleibenden Rückhalt fand. Sie beſaß zugleich eine gewiſſe naive, patriarchaliſche Einfachheit und dabei eine Anpaſſungsfähigkeit für die größten politiſchen Verhältniſſe, wie ſie kaum ein anderes Reich beſeſſen hat; ſie gewährte für die Fundamental-Grundſätze der Gerechtigkeit eine unbeſiegliche Stabilität, für jeden materiellen Fortſchritt und an ſich auch für die geiſtige Entwicklung faſt jede nur wünſchbare Freiheit.

Neben Confucius entwickelte ſein älterer Zeitgenoſſe Lao-tſe in ſeinem „Tao-te-king“ eine pantheiſtiſch-myſtiſche Theoſophie, welche mit ihren dunkeln und vagen Träumereien zu dem klaren, praktiſchen Syſtem des Confucius

[1] Dvořak a. a. O. S. 61.

einen ausgeſprochenen Gegenſatz bildet[1]. Ebenſo ungehindert wie von ihm ſelbſt wurden ſeine Anſichten im 4. Jahrhundert von Lie-tſe, Han-fei-tſe und Ho-kuan-tſe weiter ausgebildet. Sün-tſe trat dem Optimismus des Confucius im 1. Jahrhundert v. Chr. mit der Lehre entgegen, daß die menſchliche Natur von Hauſe aus böſe ſei. Andere Philoſophen, beſonders Tſcheng-tſe (im 11. Jahrhundert n. Chr.) ſuchten auf dem dunkeln Yih-king eine pantheiſtiſche Naturphiloſophie aufzubauen und die Ethik des Confucius mit ihren willkürlichen Speculationen zu verquicken. Keiner dieſer Philoſophen hatte aber einen tiefgreifendern Erfolg. Der Taoismus, die Lehre des Lao-tſe, verkam in magiſch-alchimiſtiſchen Träumereien. Der kräftige Nationalgeiſt ſtieß unwillkürlich alle Verſuche von ſich, welche darauf zielten, philoſophiſche Chimären an die Stelle der altbewährten Ueberlieferung zu ſetzen.

Weder der Taoismus, noch der Buddhismus, noch andere Lehrſyſteme wurden gewaltſam, conſequent verdrängt. Schon die Maſſe der ins Chineſiſche überſetzten Sanskrit-Literatur bezeugt die Luſt und Freiheit der Chineſen, auch von Fremden zu lernen. Die große Maſſe der Gelehrten aber und darunter die begabteſten und gebildetſten ließen ſich von den Ergebniſſen der fremden Weisheit nicht imponiren, ſie verharrten bei der Lehre des Confucius, welche mit der Entwicklung ihrer Sprache und ihres geſamten Staatslebens aufs innigſte verwachſen war. Von dieſem Standpunkt aus, nicht von demjenigen einer einſeitigen Vorliebe für Pantheismus oder indiſche Literatur, wird die ungeheure ſcholaſtiſche Commentarliteratur zu beurtheilen ſein, welche ſich im Laufe der letzten zwei Jahrtauſende um die klaſſiſchen Bücher aufgeſpeichert hat. Eine eingehendere Unterſuchung derſelben dürfte ergeben, daß ſie weder Verknöcherung und Stillſtand bedeutet, noch für das geſamte Leben Chinas praktiſch unfruchtbar geblieben iſt. Faſt auf alle Sinologen, welche nicht ſelbſt pantheiſtiſchen Anſchauungen huldigten, hat die chineſiſche Schulgelehrſamkeit in ihrem Anſchluß an die klaſſiſchen Bücher und in ihrer praktiſchen Wirkſamkeit durchaus keinen verächtlichen Eindruck gemacht[2]. Den katholiſchen Miſſio-

[1] Sein Hauptwerk „Tao-te-king" überſetzt von Stan. Julien (Paris 1842), J. Chalmers (London 1868), V. v. Strauß (Leipzig 1870). In ſeinen ethiſch-politiſchen Grundſätzen trat Lao-tſe indes kaum in Widerſpruch mit der altchineſiſchen Ueberlieferung. Siehe den ſeltſamen Verſuch, ihn ſogar mit der Bibel in Einklang zu bringen: *A. Kolmodin*, Lao-Tse, en profet bland Hedningarne med en försök till kortfattad biblisk grundläggning för hans system. Stockholm 1888 (Akademisk Afhandling, mit Gutheißung der theologiſchen Facultät zu Upſala).

[2] „Seit zweitauſend Jahren wird der Staat bureaukratiſch regiert; die ſtaatsdienſtliche Laufbahn ſteht jedem offen, der nicht anrüchiger Herkunft iſt, und ihr Erfolg hängt, wenigſtens dem Geſetze nach, lediglich von literariſcher Bildung und praktiſcher Tüchtigkeit ab. Bringt man nun noch den ſprichwörtlichen Fleiß des Chineſen, ſeine Lernbegier, ſein Faſſungsvermögen, ſeinen Ehrgeiz in Rechnung, bedenkt man, daß er eine faſt unbegrenzte Lehr- und Preßfreiheit genießt, daß das

nären des 17. und 18. Jahrhunderts brachten die Chineſen ein ſo lebhaftes, vielſeitiges und verſtändnißvolles Intereſſe für europäiſche Wiſſenſchaft entgegen, wie ſie es bei den in pantheiſtiſchen Schrullen verknöcherten Brähmanen Indiens niemals fanden.

Auf dem Gebiete der Sprachwiſſenſchaft ſind die Leiſtungen der Chineſen natürlich grundverſchieden von denjenigen der Inder; aber ſie ſind in mancher Hinſicht nicht minder achtunggebietend. Die friſche Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit, die reiche Formenfülle und organiſche Ausgeſtaltung einer Flexionsſprache war dem Chineſiſchen von vornherein verſagt. Es fehlten die Buchſtaben und damit das Mittel, jeden einzelnen Laut zu fixiren. Die Sprache baute ſich alſo unmittelbar aus Wörtern auf, und jedes Wort war ein graphiſches Symbol, das zu verſchiedenen Zeiten und in verſchiedenen Provinzen anders ausgeſprochen wurde. Die Lexikographie trat deshalb gewiſſermaßen an die Stelle der Grammatik. Die älteſten Wörterbücher beſchränkten ſich darauf, Wörter von ähnlicher Bedeutung unter allgemeinen Begriffen zu ordnen. Als das früheſte derſelben gilt das Erh-ya („der bereite Führer"), das Scheu-kung ſchon um 1100 v. Chr. verfaßt haben ſoll. Dasſelbe wurde von Tſz'hia, einem Schüler des Confucius, verbeſſert und vervollſtändigt und endlich von Kwoh-Poh um 280 n. Chr. in die noch erhaltene Form gebracht.

Eine zweite Art von Wörterbüchern ging von den Schriftzeichen aus, welche zuerſt im „Schue-wen" (100 n. Chr.) auf 514 Hauptzeichen (Charaktere, Radicale, Schlüſſel) zurückgeführt wurden. In ſpätern Bearbeitungen wurden die Wörter erſt nach 542, dann nach 544 Radicalen geordnet. Unter der Ming-Dynaſtie wurde die Zahl der Wurzelzeichen auf 360, ein Jahrhundert ſpäter auf 214 herabgeſetzt. Auf der letztern Anordnung beruht das rieſige Lexikon des Kaiſers Khang-hi, das gegen 44 000 Zeichen umfaßt [1].

Eine dritte Art von Wörterbüchern wurde endlich durch die umfangreichen Ueberſetzungsarbeiten veranlaßt, welche die Buddhiſten unternahmen, um die buddhiſtiſche Literatur Indiens in China einzubürgern. Um die

---

Schulgeld niedrig genug iſt, um ſelbſt dem Armen erſchwingbar zu ſein, ſo wird man begreifen, wie noch vor hundert Jahren das Reich der Mitte durch ſeine literariſche Cultur die Bewunderung und den Neid europäiſcher Reiſender erweckte" (Georg v. d. Gabelentz, Ueber Sprache und Schriftthum der Chineſen. Unſere Zeit II [1884], 645).

[1] Nach v. d. Gabelentz (a. a. O. S. 643) enthält es „zwiſchen 40 000 bis 50 000 Schriftzeichen, von denen gegen drei Viertheile anerkannte Nebenformen ſind, ganz abgeſehen von den rein graphiſchen Differenzirungen, welche die Rechtſchreibung verlangt. Von den gelehrteſten Chineſen erwartet man die Kenntniß von 9000 Schriftzeichen; wer aber deren 5000—6000 innehat, braucht ſchon ſelten zum Wörterbuch zu greifen".

vielen indiſchen Eigennamen und techniſchen Ausdrücke wiederzugeben, waren die Ueberſetzer genöthigt, die Laute zu analyſiren, und ſo haben ſchon um 510 n. Chr. die buddhiſtiſchen Bonzen Shan-yoh und Shan-kung die chineſiſchen Wörter in zwei Theile, einen Anfangslaut und einen Endlaut, zerlegt. In genauerer Beſtimmung und Syſtematiſirung derſelben wurde im Laufe der Zeit abermals ein unermeßlicher Fleiß aufgewandt, und die Schlußtöne nebſt der Intonation und den frühern Eintheilungen zu immer vollſtändigeren lexikographiſchen Arbeiten verwendet [1].

Auch ſolche, welche die Chineſen ſonſt im allgemeinen ſehr abfällig beurtheilen, pflegen übrigens die wahrhaft großartige Geſchichtsliteratur derſelben zu bewundern, welche ſich naturgemäß als der angeſehenſte Wiſſenszweig an das Studium der Klaſſiker anſchloß und in demſelben einen ſtets lebendigen Impuls fand. Eines der klaſſiſchen Bücher, das „Schu-king", iſt ja ein Geſchichtswerk, und das einzige kleine Werk, das dem Confucius als Verfaſſer zugeſchrieben wird, das „Tſchün-tſchieu", iſt eine Chronik. Ohne des philoſophiſchen Geiſtes zu entrathen, beſaßen die Chineſen in ausgezeichnetem Grade, was den Indern völlig fehlte: geſchichtlichen Sinn, ein realiſtiſches, praktiſches Intereſſe für die Vergangenheit, eine genaue, ſorgfältige Chronologie. An der Spitze ihrer Geſchichtſchreiber ſteht Sſe-ma-thſien, der im 1. Jahrhundert v. Chr. die Geſchichte Chinas von der älteſten Urzeit bis zum Jahre 122 v. Chr. führte. An ihn ſchließen ſich die übrigen dreiundzwanzig officiellen Reichshiſtoriographen in ununterbrochener Reihe, deren Annalen bis zum Untergang der Ming-Dynaſtie (1643) reichen. Kein anderes Volk hat ein Annalenwerk von ſolchem Umfang aufzuweiſen. Iſt die Darſtellung auch ſchmucklos, trocken, ohne künſtleriſche Anlage und Ausführung, ſo iſt ſie doch treu, genau, klar und zuverläſſig. Ebenſowenig wie die Klaſſiker ſteht es aber vereinzelt für ſich da. Es wird ergänzt durch die vielſeitigſte geſchichtliche Specialliteratur, Urkundenwerke, Biographien, Memoiren, mathematiſch-chronologiſche, juriſtiſche, ſtaatswirtſchaftliche, geographiſche Bücher und Abhandlungen, Tractate über die Riten, die feierlichen Opfer und Feſte, Muſik und anderes, beſonders aber auch durch hiſtoriſche Berichte über andere Völker.

Selbſt den bevölkertſten Theil Oſtaſiens, faſt ein Fünftel der Menſchheit umfaſſend, hinüberſpielend in die Schickſale der zeitweiligen Vaſallenſtaaten Tibet, Birma, Cochinchina, Annam, Japan und Korea, beſtändig verknüpft mit den kriegeriſchen Stämmen von Centralaſien, gewährt dieſe Geſchichtsliteratur eine Fülle ethnographiſchen und hiſtoriſchen Materials, wie ſie kein

[1] Ueber die verſchiedenen Stadien der chineſiſchen Sprachentwicklung und Lexikographie vgl. *S. Wells Williams*, Syllabic Dictionary of the Chinese Language, arranged according to the Wu-Fang-Yuen-Yin with the pronounciation of the characters as heard in Peking, Canton, Amoy and Shanghai. Shanghai 1874.

anderes Volk des Erdtheils beſitzt, iſt aber bis jetzt nur zu einem ganz geringen Theil dem Abendland erſchloſſen.

Unerreicht an Umfang und Genauigkeit der Details ſind ebenfalls die topographiſchen und geographiſchen Werke der Chineſen[1]. Das größte derſelben, die 1744 erſchienene Reichsgeographie „Ta-Thſing-yih-tung-tſchi", beſteht aus 356 Büchern. Jede der 18 Provinzen, jeder der 288 Bezirke, jeder der 1431 Kreiſe iſt hier nach folgenden Kategorien bearbeitet:

1. Politiſche Grenzveränderungen ſeit der Zeit der Han; 2. Karten; 3. Liſten der Diſtanzen der einzelnen Ortſchaften voneinander; 4. Aſtronomiſche Angaben; 5. Aeltere Geographie; 6. Geographiſche Lage und Verzeichniß der Hauptorte; 7. Sitten und Gebräuche der Bewohner; 8. Feſtungen; 9. Collegien und Schulen; 10. Volkszählung; 11. Steuerbetrag; 12. Berge und Flüſſe; 13. Alterthümer; 14. Vertheidigungsmittel; 15. Brücken; 16. Deiche; 17. Gräber und Denkmäler; 18. Tempel und Ahnenhallen; 19. Buddhiſtiſche und taoiſtiſche Tempel; 20. Verdiente Beamte ſeit den Zeiten der Han; 21. Berühmte Männer; 22. Berühmte Frauen; 23. Heilige und Unſterbliche; 24. Bodenproducte[2].

Der Werth dieſer Arbeiten liegt abermals in der Menge und Genauigkeit des Einzelnen. Die Ueberſichten wie die Karten ſind mangelhaft. Der Geiſt der Chineſen iſt nicht auf das Große, Ideale, Umfaſſende gerichtet, ſondern auf das Kleine, Reale und Einzelne.

Derſelbe Charakterzug macht ſich in jenem Zweige der Literatur geltend, welchen ſie mit dem Namen Tſe[3] bezeichnen und welcher außer der eigentlichen Philoſophie Kriegswiſſenſchaft, Recht, Ackerbau, Arzneikunde, Mathematik und Aſtronomie, Divinationslehre, Kunſt, Naturwiſſenſchaft, Miscellanea, Encyklopädien, Eſſayiſten, ſowie die taoiſtiſche und buddhiſtiſche[4] Literatur umfaßt. Es iſt ungemein bezeichnend, daß die chriſtlichen wie die mohammedaniſchen Schriftſteller[5] unter den Miscellanea figuriren und gleich der taoiſtiſchen und buddhiſtiſchen Literatur unter die Zweige des Realwiſſens rubricirt ſind. Sie wurden von den chineſiſchen Gelehrten nicht unter einem idealen, höhern Geſichtspunkt aufgefaßt, ſondern nur als nützliche Real-

[1] Den älteſten Anſatz dazu bildet das Yü-kung (das VI. Buch des Schu-king). Ueber deſſen Verläßlichkeit ſ. F. v. Richthofen, China I (Berlin 1877), 277 ff.

[2] *Douglas*, Chinese Literature p. 87 ff.

[3] Nach Wells Williams bedeutet „Tſe" (Ts'z') „something between prose and poetry, where the rhyme recurs at the end of lines of various length", alſo eine Art gereimter Proſa, ein Seitenſtück zum „Sadſch'" der Araber.

[4] Ein Katalog buddhiſtiſcher Werke aus dem Jahre 730 (Kai-yuen-shi-kiao-lu) zählt etwa 1600 verſchiedene Schriften auf, meiſt Ueberſetzungen aus dem Sanskrit. Näheres darüber bei *Edkins*, Chinese Buddhism p 280 ff. 289 ff. 302 ff.

[5] Der letztern ſind nur einige wenige; dagegen iſt die Liſte der von den Jeſuitenmiſſionären verfaßten Schriften eine ſehr anſehnliche (*Wylie*, Notes p. 138 bis 145.

kenntnisse, welche den Kern der nationalen Bildung nicht wesentlich berührten. Durch diese schablonenhafte Unterordnung war der Erweiterung des Wissens der freieste Spielraum eröffnet, dem ausschließlich nationalen Gepräge der Bildung aber die Herrschaft gesichert.

So sehr ein solches System die friedliche Organisation und den festen Bestand des Reiches, die geschichtliche Ueberlieferung und deren weitern Ausbau, die Entwickelung des vielseitigsten Realwissens und den encyklopädischen Sammelfleiß begünstigte, so nachtheilig wirkte es in seiner nüchternen, mechanisch-büreaukratischen Durchführung schließlich auf die religiöse, philosophische und poetische Bildung ein.

Eine klare, feste, durchgearbeitete Metaphysik bot die Lehre des Confucius nicht. Die dunkeln Speculationen, mit welchen er selbst und nach ihm die hervorragendsten Denker Chinas sich an dem dunkelsten aller Bücher, dem „Yih-king", einem wahren Räthselbuch, versuchten, vermochten diese Lücke nicht auszufüllen. Die blinde Verehrung dieses Buches und seiner traditionellen Erklärung aber verhinderte nicht bloß das Aufkommen des Taoismus, des Buddhismus und anderer irriger Systeme, sondern auch den weitern Ausbau der gesunden Elemente, welche die Ethik des Confucius enthielt.

Eine noch viel verhängnißvollere Lücke des confucianischen Systems war der Mangel einer bestimmten, dogmatischen Religion. Der Ahnencultus, der Geisterglaube und der Aberglaube, dem Confucius selbst huldigte, überwucherten sehr bald jene vagen, in ursprünglichem Monotheismus wurzelnden Anschauungen, auf welche er seine ethischen Forderungen gegründet hatte. Das gewöhnliche Volk vermochte diese vage, immer mehr mit Aberglauben gemischte Religion kaum vom Buddhismus und Taoismus zu unterscheiden; es griff eine solche Mischung und Gleichgiltigkeit um sich, daß ein berühmtes Kaiserwort erklären konnte: „Die drei Religionen sind nur eine Religion." Nur die Zähigkeit des Gewohnheitsrechtes sicherte dem alten Cultus unter allerlei Wandlungen und Gefährdungen seinen officiellen Vorrang, der aber mehr politischer als religiöser Natur war.

So fehlten der chinesischen Poesie denn die mächtigsten, gewaltigsten und fruchtbarsten aller Anregungen, die Anregungen einer Religion, welche den ganzen Menschen beherrscht und durchdringt, das Göttliche dogmatisch erklärt und symbolisch dem Menschen nähert, über das ewige Ziel des Menschen klare Auskunft gibt, die verworrenen Räthsel des Menschendaseins löst und die Anbetung des höchsten Wesens mit den würdigsten und schönsten Formen umkleidet. So prunkvoll und großartig auch die feierlichen Staatsceremonien ausgeführt werden mochten, es fehlte ihnen die Seele. Höfische Unterthänigkeit, spießbürgerliche Etikette, hergebrachte Gewohnheit beherrschten den öffentlichen Cultus, der nur in verhältnißmäßig wenig Festen seinen

Ausdruck fand, ebenfalls Gewohnheit und ein gut Theil Aberglaube die alltäglichen religiösen Gebräuche.

Dieser Mangel an Glaube, Liebe, Schwung, Begeisterung traf nicht bloß die Lyrik, welche sich nie über die spießbürgerlichen Klänge des Schi-king erhob, sondern auch die Poesie überhaupt, welche in dem einförmigen Schematismus des prosaischen Reichslebens verkümmern mußte. Wie das indische Geistesleben in kindischer Maßlosigkeit, mythologischer Phantastik, falschem Idealismus über alle dem Menschen gesetzten Schranken hinausfluthete und schließlich in ödem Pessimismus verkam, so schnürte sich das chinesische durch abgezirkelten Formelkram, spießbürgerliche Vernünftigkeit, ausschließlichen Realismus dermaßen ins Irdische ein, daß ihm alle ideale Spannkraft abhanden kam, und daß es recht eigentlich im Fette seiner irdischen Behäbigkeit erlahmte. Eine Polizeimoral, die den Fuß des Weibes gewaltsam verstümmelte, um es zur häuslichen Tugend anzuhalten, rechnete weder mit den richtigen Begriffen der Schönheit noch jenen der Freiheit und echten, menschenwürdigen Sittlichkeit. Die häßliche Sitte ist gewissermaßen symbolisch für die Geistesrichtung des Volkes.

Die älteste Gedichtsammlung nächst dem „Schi-king" sind die „Elegien von Tsu" (Tsu-tse). Sie enthält fast nur poetische Erzeugnisse des Kiü Yuen, eines Ministers in dem kleinen Staate Tsu im 4. Jahrhundert v. Chr. Von seinem Fürsten abgesetzt, rechtfertigte er seine Verwaltung in Versen mit Beispielen aus der Geschichte; da aber diese Rechtfertigung nicht die gewünschte Gunst fand, stürzte er sich, des Lebens überdrüssig, in den Fluß Mei-lo (im heutigen Hu-kwang). Das Jahresgedächtniß dieses Selbstmordes wurde später an dem Drachen-Schiff-Feste feierlich begangen, seine Gedichte aber mit noch einigen ähnlichen von Liu Hiang (im 1. Jahrhundert v. Chr.) zu der erwähnten kleinen Sammlung vereint, an die sich später — als an eine ältere Literaturprobe — eine ganze exegetische Literatur hängte [1].

Gedichtsammlungen, die ausschließlich Stücke eines einzelnen Dichters enthalten, treten erst vom 1. Jahrhundert n. Chr. auf. Sie wurden gewöhnlich erst nach dem Tode des Verfassers veranstaltet und waren anfänglich ganz unmethodisch zusammengestoppelt. Erst vom 6. Jahrhundert an wurden sie entweder inhaltlich oder chronologisch geordnet, überlebten aber selten mehr als eine Generation. Als Blütheperiode der Poesie gilt die Zeit der Thang (618—907) [2] und innerhalb derselben namentlich das 8. Jahrhundert, in welchem die zwei Dichter Tu-fu und Li-thai-pe lebten.

[1] *Wylie*, Notice p. 181 ff. — Zwei Gedichte aus dem Tsu-tse übersetzt von A. Pfizmaier, Das Li-Sao und die neun Gesänge. Zwei chinesische Dichtungen aus dem 3. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung. Wien 1852.

[2] Poésies de l'époque des Thang, avec une étude sur l'art poétique en Chine par le Marquis *de Hervey Saint-Denys*. Paris 1862. — *M. G. Pauthier*,

Tu-fu, im Anfang dieses Jahrhunderts geboren, zeigte ungemein glückliche Geistesanlagen, hatte aber nicht die nöthige Standhaftigkeit, um alle für die höhern Bewerbungen erforderlichen Examina zu machen. Er gab deshalb das Studium auf und warf sich auf die Literatur. Drei beschreibende Gedichte (Fu), in den Jahren 742—755 verfaßt, fanden solchen Anklang, daß Kaiser Ming-hoang-ti ihn zum Vicekönig einer ganzen Provinz machen wollte. Der Dichter schlug das Amt aus; der bloße Titel aber brachte ihm so wenig ein, daß er in einem neuen Gedicht um eine Pension bettelte. Der Kaiser wurde durch eine Rebellion aus seiner Hauptstadt vertrieben, ehe er das Bittgesuch erhören konnte. Tu-fu, ebenfalls flüchtig, fiel in die Hände der Rebellen, die ihn aber bald entschlüpfen ließen. Von Fong-thsian aus wandte er sich an den neuen Kaiser Su-tsong (757), der ihn freundlich aufnahm, aber ebenso rasch und ungnädig vom Hofe entließ, als er mit Rücksicht auf seinen frühern Titel sich für einen mißliebig gewordenen Beamten zu verwenden wagte. Er floh nun nach Sse-tschuen und irrte hier hilflos und mittellos von Dorf zu Dorf umher, bis ein Militärmandarin sich seiner erbarmte und ihm vom Kaiser eine Pension erwirkte. Als dieser Mann jedoch starb, gerieth er abermals ins Elend und wanderte unstät in mehreren Provinzen herum. Als er einmal im Jahre 768 auf einem Boote die Trümmer eines alten Bauwerkes besuchte, das auf einer Insel in einem Flusse lag, wurde er durch eine plötzliche Ueberschwemmung von der Rückkehr abgeschnitten und mußte zehn Tage ohne Nahrung auf der öden Insel bleiben. Als man ihm endlich Hilfe brachte, aß und trank er zu viel und starb an einer Unverdaulichkeit. Seine vorzugsweise beschreibenden, lyrisch-didaktischen Gedichte gelangten nach seinem Tode zu großem Ruf. Sie blieben bis in die Gegenwart eine Lieblingslectüre bei hoch und niedrig; Verse daraus finden sich als Inschriften auf Gebäuden, Fächern und Nippsachen [1].

Nur wenig später, unter Kaiser Hiuen-tsong, lebte sein bedeutendster Rivale Li-thai-pe, der im neunten Grade von dem berühmten Kaiser Wu-ti (aus dem Geschlechte der Liang) abstammte. Nach glänzenden Studien erwarb er sich die Gunst eines der höchsten Hofbeamten und des Kaisers selbst. Das ceremoniöse Hofleben sagte jedoch dem anakreontischen Poeten nicht zu. Trinken und Dichten war ihm eins und alles, und so durchwanderte er als fahrender Sänger das ganze Reich, von einem Ende zum andern. Nach einer chinesischen Novelle, welche sein Leben poetisch ausschmückte, wurde er

Chine (Paris 1837) p. 316. — *M. Bazin*, Chine Moderne (Paris 1853) p. 469—471. — *Emile Montégut*, La poésie d'une vieille civilisation (nach dem Werk von de Hervey Saint-Denys) in Revue des Deux Mondes XLIV (1863), 414—445. — *C. de Harlez*, La Poésie Chinoise (L'Université Catholique XI (1892), 392—418.

[1] *A. Rémusat*, Nouveaux Mélanges Asiatiques II, 174—177.

vom Kaiſer nicht nur mit glänzenden Geſchenken, ſondern auch mit einem goldenen Täfelchen verſehen, in welches der Kaiſer ihm einen Freibrief gekritzt hatte, ſich in allen Wirtshäuſern des ganzen „himmliſchen" Reiches auf Staatskoſten bewirten zu laſſen. Die Geſchichtſchreiber melden, er ſei völlig dem Trunk verfallen, deshalb verbannt worden und erſt als völlig verlotterte Ruine in die Heimat zurückgekehrt, um daſelbſt zu ſterben. Die erwähnte Novelle dagegen läßt ihn zum Schluß auf dem Fluſſe Tſai-ſchi fahren. Da ertönen plötzlich wunderbare Harmonien. Die Wellen des Fluſſes erheben ſich in ſeltſamen Wirbeln. Delphine hüpfen aus denſelben empor und ſchwingen ihre Floſſen. Zwei jugendliche Genien erſcheinen mit Bannern und laden den Dichter ein, ihnen in die himmliſche Region zu folgen. Die Bootsleute ſinken vor Schrecken ohnmächtig zuſammen. Wie ſie wieder zu ſich kommen, ſehen ſie den Dichter auf dem Rücken eines der Delphine zum Himmel emporſchweben, unter den ſüßen Klängen einer wunderbaren Muſik [1].

Die Poeſien dieſes chineſiſchen Orpheus erheben ſich indes nicht über das gemüthliche Naturgefühl und die leichtere Lyrik des Schi-king. Von den dreißig Büchern, die er hinterlaſſen, enthalten nur dreiundzwanzig Lieder und Gedichte, die übrigen ſieben Proſa.

Die nun immer zahlreicher werdenden Sammlungen einzelner Dichter ſtellen nicht „poetiſche Werke", ſondern „vermiſchte Schriften" vor, in welchen die Poeſie meiſt eine nur untergeordnete Stelle einnimmt. So enthalten z. B. jene des Sſe-ma-kuang, eines Staatsmannes und Geſchichtſchreibers während der Sung-Dynaſtie, unter achtzig Büchern fünfzehn Bücher Gedichte. Von den 115 Büchern, die Sou-tang-po (im 11. Jahrhundert) hinterließ und die in ſieben kleinere Sammlungen getheilt ſind, beſteht nur eine aus Gedichten.

Von den fünfzig Büchern des Lu Yiu (im 12. Jahrhundert) enthalten zwei officielle Berichte, zwei Inſtructionen an Unterbeamte, eins Denkſchriften an den Kaiſer, ſieben öffentliche Anzeigen, eins Briefe, zwei Vorreden, eins Inſchriften, fünf Urkunden, zehn vermiſchte Documente, neun Grabſchriften, Elegien und Nachrichten über Pagoden, zwei Documente über Opferdienſt und Morgenandachten, ſechs Berichte über eine Reiſe in Sſe-tſchuen, die übrigen Muſikſtücke.

Im Jahre 1348 zog ſich Heu-yiu-ſchiu aus Ho-nan vom Staatsdienſte zurück, kaufte ſich ein Grundſtück, legte darin einen prächtigen Weiher an und beſang dieſen Weiher dann von 1350—1356 täglich im Kreiſe von Freunden. Aus dieſen Gedichten traf er ſpäter eine Auswahl von zweihundertundneunzehn Liedern und ſechsundſechzig Balladen.

[1] *Bazin*, Chine Moderne (Paris 1853) p. 470. 471.

Ihren Höhepunkt erreichte diese Massenproduction unter den ersten Mandschu-Kaisern, als sich diese selbst bemüßigt fühlten, ihre „Vermischten Schriften" herauszugeben. Die „Literarischen Unterhaltungen und Productionen" des Kaisers Khang-hi umfassen 176 Bücher, die in vier Theile gereiht sind. Der dritte wurde von einem seiner literarischen Kanzler redigirt, der vierte erst nach seinem Tode herausgegeben. Seine Gedichte „Yu-tsche-schi-tse", in 28 Bücher geordnet, wurden von einem der ersten Gelehrten seines Hofes revidirt und zum Drucke befördert. Auch sein Nachfolger Yung-tsching (1723—1735) ließ ungefähr alles drucken, was er an Reden, Vorreden, Nachreden, Documenten, Berichten, Aufsätzen und Notizen je zu Papier gebracht, im ganzen zwanzig Bücher Prosa und zehn Bücher Gedichte in dreizehn verschiedenen Stilarten. Der nächste Kaiser, Kien-long, übertraf ihn noch an Fruchtbarkeit. Schon als Kronprinz lieferte er vierzehn Bücher, als Kaiser eine Sammlung von dreißig und eine zweite von vierunddvierzig Büchern; seine vier Gedichtsammlungen aber („Yu-tsche-schi") erreichte die ungeheure Zahl von 33 950 metrischen Compositionen, die selbst den guten Hans Sachs in den Schatten stellt [1].

Naturgemäß blieben die Sammlungen einzelner Autoren an Umfang noch hinter den Anthologien zurück, welche der chinesische Sammelfleiß vom 6. Jahrhundert an in immer wachsendem Umfang aus verschiedenen Verfassern nach allen nur erdenklichen Kategorien zusammenstellte. Das „Thang-yin-thung-tsien", eine derartige Sammlung aus der Zeit der Thang, schwoll zu 1027 Büchern in zehn Abtheilungen an, so daß nur eine derselben 1685 gedruckt werden konnte. Aus einer spätern Bearbeitung derselben, an der 2200 Schriftsteller mitwirkten, erwuchs das „Yu-ting-tsiuen-thang-schi", das in 900 Büchern 48 900 Stücke zählt. Es beginnt mit den poetischen Ergüssen der Prinzen und Prinzessinnen des kaiserlichen Hauses; dann folgen die Leistungen des officiellen musikalischen Departements, darauf berühmte Dichtungen einzelner Verfasser, endlich auch Werke von Buddhisten, Taoisten und Fremden, alles chronologisch geordnet.

Aus diesen Riesen-Anthologien wurden dann kleinere für den allgemeinen Gebrauch verzapft.

Obwohl die Sinologen aus diesen Oceanen von Versen noch sehr wenige Proben zugänglich gemacht haben, geht aus ihren Bemerkungen doch so viel hervor, daß die Poesie seit dem Zeitalter des Tu-fu und Li-thai-pe, ja eigentlich schon seit jenem des Schi-king fast keine Fortschritte gemacht hat. Es wurden keine andern Arten der Dichtung gepflegt, und innerhalb der einförmigen Lyrik und Didaktik zeigte sich immer dieselbe Lust an realistischer Naturbeschreibung, ohne Neigung und Kraft zu eigentlicher Fiction, phantasie-

[1] *Wylie*, Notice p. 189 ff.

voller Geſtaltung und leidenſchaftlicher Bewegung. Dieſe Poeſie gleicht in hohem Grade den Producten der chineſiſchen Kleinkunſt, die aus Elfenbein und Perlmutter Tempel, Häuschen, Felſen, Brücken, ganze Parke mit ängſtlicher Naturtreue nachgeahmt, aber alles ſo klein, abgezirkelt und zopfig wie ein Puppenkaſten, dem der ſtiliſirte kaiſerliche Drache mehr das Patent des Komiſchen als des Phantaſtiſchen verleiht.

Um uns indes in Beurtheilung der chineſiſchen Literatur keiner Irrung auszuſetzen, möge hier das Urtheil eines Mannes folgen, der ſich in China ſelbſt durch ein mehr als dreißigjähriges Studium in Geiſt, Sprache und Literatur der Chineſen hineingelebt hat. Mit Rückſicht auf den chineſiſchen Stil und deſſen Leiſtungsfähigkeit ſtellt P. Prémare die Haupterſcheinungen der chineſiſchen Literatur kurz in folgendem Abriß zuſammen[1]:

„1. Zuerſt kommt der alte Stil: ‚Ku-wen‘, der alle übrigen an Großartigkeit und majeſtätiſcher Würde weit übertrifft, in wenig Worten eine wunderbare Fülle umfaßt. Die Worte könnten nicht kürzer und gedrängter ſein, der Sinn nicht beredter und reicher. Dieſer Höhe des erhabenen Stiles nähern ſich viele gedrungene, inhaltreiche Sentenzen, welche ſich noch in verſchiedenen alten Büchern zerſtreut finden und die deshalb als wahre Edelſteine emſig und eifrig geſammelt zu werden verdienen.

2. Nach den wahren ‚King‘, deren ich nur drei anerkenne: Y-, Schi- und Schu-, kommen: 1) Das Buch Tſchung-yung, wenn dasſelbe auch bisweilen in die Breite geht; 2) das Buch Ta-hio, nach dem Text, welchen Tſeng-tſe in ſeinen Commentaren erklärt hat; 3) das Buch Lün-yü, das aus zerſtreuten Sentenzen beſteht und reicher als irgend ein anderes an Partikeln iſt; 4) das Buch Li-ki, doch nicht das ganze, ſondern nur ausgewählte Kapitel und Stellen, welche die Färbung des beſten Stiles tragen; 5) das Buch Tao-te-king, deſſen Stil ſo alterthümlich iſt, daß Se-ma-kuang es wegen der Kürze des Stiles ſogar den King vorzuziehen nicht Anſtand nahm, ein Lob, das indes zu weit geht und unrichtig iſt. Um nämlich von Schi-king und Schu-king zu ſchweigen, was ſagt dieſe Schrift denn, was das Y-king mit ſeinen kurzen Symbolen nicht lange zuvor, kürzer, kräftiger und beſſer geſagt hätte? 6) Die Gedichte Tſu-tſe, in welchen man den ſüßen Duft der erſten Frühlingsblüthen und alle Reize zarterer Poeſie genießen kann; 7) das Buch Schan-hai-king (‚das Buch von den Bergen und Meeren‘), aus dem die chineſiſchen Dichter alles ſchöpfen, was einen Hauch poetiſcher Fiction hat, ſo daß ohne das Schan-hai-king die Poeſie bei den Chineſen bald zu Grunde gehen würde.

3. An dritte Stelle ſind die folgenden Schriftſteller zu ſetzen: 1) Tſchuang-tſe, 2) Lie-tſe, 3) Kuan-yün-tſe, 4) Sün-tſe, 5) Meng-tſe, 6) Yang-tſe,

[1] Notitia linguae Sinicae p. 188.

7) Hoei-nan-tse, 8) Liu-tse, die jeder haben und studiren muß, der im Chinesischen einige Eleganz erwerben will. Meng-tse führe ich unter denselben auf, weil ich hier bloß die äußere Form berücksichtige und ganz davon absehe, daß Meng-tse von den neuern Chinesen so hoch gehalten wird, daß sie ihn mit Confucius und mit dem Enkel des Confucius, welchem das Buch Tschung-yung zugeschrieben wird, fast auf dieselbe Stufe stellen. Wenn auch von Natur etwas zu geschwätzig, schreibt Meng-tse zwar ziemlich gut; doch Sun-tse und Yang-tse stehen ihm nicht nach und Tschwang-tse und Lie-tse übertreffen ihn nach meiner Ansicht. Diesen sind noch hinzuzufügen: 9) Tso-schi, dessen zwei Werke Tso-tschuen und Kue-yü wegen ihres alterthümelnden Geschmackes so sehr gelobt werden; 10) Sse-ma-thsien, der mit Tschwang-tse und Tso-schi zu den fünf genialen und eleganten Schriftstellern zählt, die man ‚Tsai-tse' nennt. Er ist sehr karg im Gebrauche der Partikeln, weil die Würde der Geschichte es erheischt, das überflüssige Rankenwerk der Rede zu beschneiden.

4. An vierter Stelle kommen endlich noch viele Schriftsteller, welche zwar unter den letzten Dynastien blühten, aber durch Eleganz der Rede die nach ihnen folgenden entschieden übertreffen. Dahin gehören: 1) Han-yü, der unter der Dynastie Thang lebte; 2) Ngheu-yang-sieu, bei dem es schwer zu sagen ist, ob seine gesunde Kritik oder seine feine Sprache mehr Lob verdient; 3) Su-tong-po; 4) Tschu-hi, der, wenn er will, in überaus reinem und zierlichem Stil schreibt. Ich könnte viele andere hinzufügen, deren Schriften auf Befehl des Kaisers Kang-hi in dem Sammelwerk ‚Ku-wen-yuen-kien' vereinigt wurden. 5) Unter den Commentatoren selbst finden sich mehrere, welche trefflich und zierlich schreiben. 6) Unter den Dichtern werden am meisten Tu-kung-pu (Tu-fu) und Li-thai-pe gelobt.

Ich spreche nicht von den ‚Schi-wen'. So nennt man jene rhetorischen Compositionen, an welchen die chinesischen Literaten ihr Leben elendiglich verschwenden, seit Wand-ngan-sche, königlicher Minister unter der Dynastie Sung, jene Amplificationen für die Prüfungen der Schüler einführte. Man kann sich nichts Schöneres und Leereres denken. Es ist ein bloßes Wortgeklingel, das die Ohren angenehm, aber ohne jeden Nutzen berührt; es sind Floskeln, welche die Augen weiden, während der Geist darbt. Die Rede ist verschnörkelt und dicht geschminkt, aber des Sinnes bar. Würde die zierlichen Glieder etwas Lebenssaft durchrieseln, die Chinesen würden, geistreich wie sie sind, bald daran Geschmack bekommen. Aber sie sind in der wahren Philosophie und in tieferem Wissen nicht unterrichtet genug, um ihren todten Blumen Geist und Leben einzuhauchen."

Viertes Kapitel.

Der chineſiſche Roman.

Trotz der proſaiſchen, greiſenhaften Nüchternheit, welche im Charakter der Chineſen wurzelte und in der Tugendlehre des Confucius wie in den altererbten Reichsinſtitutionen einen ſo mächtigen Rückhalt fand, vermochte auch dieſes übervernünftige, nach der materiellen Seite hin überciviliſirte Volk ſich nicht der Luſt am Fabuliren zu entziehen, die mehr oder weniger allen Menſchenkindern gemeinſam iſt. Es fand an den trockenen Annalen ſeiner Reichsgeſchichte keine volle Befriedigung, und da die Ungunſt der Schrift, der Mangel an jugendfriſchem, poetiſchem Sinn, die Philiſterhaftigkeit der Volksſitte ein eigentliches Epos nicht aufkommen ließ, ſo ſuchte und fand es einigen Erſatz an dem Roman, dem Epos im Proſa, der bei allen Culturvölkern das eigentliche Epos abzulöſen pflegt, wenn ſie ihre Sturm- und Drangperiode überwunden haben, in feſter, abgemeſſener Staatsorganiſation, bei hochentwickelter materieller Cultur und vorwiegender Luſt an ausgedehntem Realwiſſen, die Poeſie, ohne ideale Begeiſterung, nur noch als gelegentlichen Zeitvertreib und Unterhaltungsmittel betreiben [1].

Da aber die ſteife akademiſche Schulgelehrſamkeit ſich weigerte, dieſe Art Literatur als gleichwerthig mit ihren pedantiſchen Leiſtungen anzuerkennen und die ſteife klaſſiſche Schriftſprache für den Roman auch an ſich nichts weniger als günſtig war, flüchtete ſich der Roman in die gewöhnliche Umgangsſprache (Kuan hoa), welche ſich nicht an die abgezirkelten Feinheiten der kaiſerlichen Collegien band, ſondern aus dem Volksleben heraus ſtets neue Schößlinge von Worten, Wendungen, Eigenheiten, Formen, Sprüchen und Sprichwörtern trieb.

[1] „Iugeniosos eruditos, *Thsaï-Tseu*, eos vocant Sinae literatos, in quibus certae splondent ingenii dotes, quae iu aliis non reperiuntur. At nunc apud bibliopolas ea laude passim insigniuntur decem opuscula, quorum octo fabulis nostris romanensibus accedere videntur, duo vero iuter dramata debeut annumerari. Ex his primum, quintum et sextum, quae famosus Chen-tan suis illustravit notis, diversis quippe sub respectibus, pluris aestimantur, quibus et septimum, suos praesertim ob cantilenas, addi potest; inferioris notae sunt cetera, nec eo, quo celebrantur, nomine digna. At cum hic humiliori stylo demus operam, eique non parum huinsmodi opnscula subserviant, opportunum visum est ex singulis aliquod excerpere specimen, et licet stylus admodum discrepet, ordinem tameu, quo recensentur, sequar. Sic his etiam, quae tantopere nonnulli crepant, aspersus noster liber in missionariorum commodum prodibit, cum missiouarius tam impuros fontes volutare ipse non soleat, qui a cordatis indigeuis sugillantur, atqne adeo a gubernio nonnulli uti prohibiti habentur, et propterea tam mondosis editionibus clanculum excuduntur, ut stomachum moveant, oculosque perstringant legentium“ (*Zottoli*, Cursus Litteraturae Sinicae I, 557).

Auch hier schoß wieder alles ins Kraut, sowohl was die Menge, als was den Umfang der Productionen betrifft. Es ist aber nicht die phantastische Maßlosigkeit der Inder, die dieser riesigen Fruchtbarkeit zu Grunde liegt, sondern nur die unermüdliche Regsamkeit, Lebendigkeit und Thätigkeit eines Volkes, zahllos wie der Sand am Meere, und stets geschäftig, alles, was ihm in die Hand kam, zu sammeln, aneinander zu reihen und massenhaft aufzustapeln [1].

Soweit bis jetzt ersichtlich, hat sich der chinesische Roman nicht aus Balladen oder sonstigen Aufsätzen epischer Poesie heraus entwickelt, sondern im Anschluß an die Geschichte, die man mehr aufzuputzen und kurzweiliger zu machen suchte.

Der berühmteste alte Roman „San-kwo-tschi" führt geradezu den Titel „Geschichte der drei Reiche" und ist nicht bloß ein historischer Roman, sondern auch in der äußern Form annalistisch gehalten und aus geschichtlichen Vorlagen geschöpft, und zwar theilweise aus einem Geschichtswerk, das denselben Namen führt. Es behandelt den Bürgerkrieg, der nahezu ein Jahrhundert (von 168—265) China zerfleischte und das Reich zeitweilig in drei Reiche, Wu, Wei und Han, auflöste. Tschin-Schou bearbeitete diese Periode im 4. Jahrhundert rein geschichtlich; Pei-song versah dieses Werk im 8. Jahrhundert mit einem umfangreichen Commentar, der eine Menge Wundergeschichten und Abenteuer enthielt; ein Anonymus zerpflückte diesen Commentar im 13. oder 14. Jahrhundert (unter der Herrschaft der Mongolen) in einem kritischen Werke. Nur etwas später benutzte ein vierter Schriftsteller, Lo-kwan-tschong, die vorausgegangenen Werke, um darauf seinen umfangreichen Roman zu bauen, indem er die romantischen Fabeleien des Pei-song mit den geschichtlichen Daten seines Vorgängers und seines Kritikers in eine einheitliche Darstellung verwob [2].

„Es ist eine lange Chronik, romantisch in der Form, geschichtlich in ihrem Kern: sie enthält die Thatsachen, die Wirklichkeit einer ganzen Epoche und dazu Scenen und Episoden, die sich dem Drama und dem Epos nähern. Fast die ganze Geschichte Chinas ist in Romanform bearbeitet worden; aber von diesen oft fabelhaften, geschmacklos aneinander gereihten Sagen ist ein weiter Schritt zu dem Werke, das uns beschäftigt. Dennoch ist die Vorliebe der Gelehrten und des Volkes für die Geschichte, selbst in ihrer entarteten

---

[1] *Wylie*, Notice p. 161. 162. 206. XXII ff. — *M. Bazin*, Chine Moderne (Arts, Litérature et Moeurs) p. 466—554. — Treffende Parallele zwischen dem europäischen und chinesischen Roman von *Abel Rémusat*, You-kiao-li ou les deux Cousines. Paris 1826. Préface. — Général *Tscheng-Ki-Tong*. Les plaisirs en Chine (2 éd. 1890) p. 287—292. — Auszüge, namentlich Stilproben, bei *Zottoli*, Cursus Litteraturae Sinicae I, 557—737.

[2] *Wylie* l. c. p. 161. 162. — *Bazin* l. c. p. 476. — *Zottoli* l. c. I, 557 sqq.

Geſtalt, ein charakteriſtiſcher Zug der Chineſen. In dieſem ungeheuern Reiche, das ſich für den Mittelpunkt, den Lichtpunkt der Erde hält, verweilt die um das Los fremder Königreiche ſehr gleichgiltige Nation mit Liebe bei den Hauptphaſen ſeiner eigenen Exiſtenz. Das Volk liebt es, ſeine Genealogie zu ſtudiren, ſich ſchon in der Vergangenheit leben zu ſehen, den Staub abzuwiſchen, der ſich etwa auf den Tafeln ſeiner Ahnen anhäufen möchte; darum umfängt es begierig und hört ehrerbietig die Bruchſtücke ſeiner Annalen, in welchen die Sage von der Ueberlieferung umrahmt wird, die pomphaften Reden, in welchen die Namen ſeiner alten Kaiſer zum Schutze irgend eines Grundſatzes angerufen werden. In dieſem Lande ruht alles auf der Ueberlieferung: Politik, Moral, Künſte, Wiſſenſchaften beſtehen kraft der urſprünglichen Satzungen." [1]

Die Kriegsgeſchichte nimmt in dieſem Roman einen viel zu breiten Raum ein, um künſtleriſch zu wirken; als Beſtandtheil des geſamten Culturbildes iſt ſie jedoch von nicht geringem Intereſſe. Eine hervorragende Rolle ſpielen auch die Tao-ſſe, nicht nur als Führer des bürgerlichen Umſturzes, ſondern auch als Vertreter der abergläubiſchen Magie, welche die ſeltſamſten Ereigniſſe und Abenteuer mit den geſchichtlichen Elementen des Romans verbindet. Für eine eingehende Culturgeſchichte Chinas liegen hier, wie auch in andern Romanen, die werthvollſten Angaben und Andeutungen vor.

Der Stil iſt ernſt, getragen, gedrängt, in Ton und Haltung eines ernſten Geſchichtswerkes. Der Roman iſt in China deshalb mehr bei ältern Leuten beliebt. Der Liebling des jüngern und leichtern Publikums dagegen iſt ein anderer noch umfangreicherer Roman in ſiebzig Büchern, in welchem über hundert Hauptcharaktere figuriren, etwa hundertundvierzig verſchiedene Verwicklungen durcheinander ſpielen. Der Titel lautet „Schui-hu-tſchuen", „Geſchichte der Flußufer" [2]. Es iſt der erſte komiſche Roman der Chineſen. Inwieweit er auf freier Fiction beruht, iſt ſchwer zu entſcheiden; jedenfalls gibt er ein überaus treues Culturgemälde aus dem 12. Jahrhundert, als das Herrſcherhaus der Sung ſeinem Sturz ſich nahte, Peſt und Hungersnoth, Räubereien und Anarchie das Reich verheerten und den ſiegreichen Eroberungen der Mongolen die Wege bahnten. Die Mannigfaltigkeit der Epiſoden, der Charaktere und Sittenbilder, die bunte Menge der wunderlichſten Abenteuer, ein lebendiger Dialog, friſche Darſtellung und Sprache

---

[1] *M. Th. Pavie*, Le San-koue-tchy. Histoire des trois royaumes. Roman historique. Traduit sur les textes chinois et mandchou de la bibliothèque royale I (Paris 1845—1851), p. XL ss.

[2] Fourmont hielt das Werk für eine wirkliche Geſchichte Chinas im 3. Jahrhundert, Klaproth für einen hiſtoriſchen Roman, Abel Rémuſat für einen halbhiſtoriſchen Roman.

machen dieſen Roman zu einem der feſſelndſten Producte der chineſiſchen Literatur [1].

Er fängt mit der Schilderung einer furchtbaren Peſt an. Kaiſer und Gouverneure treffen geſundheitspolizeiliche Maßregeln. Es wird eine Wallfahrt zum Berge der Drachen und Tiger angeordnet. Der Gouverneur aber, ein ungläubiger Rationaliſt, läßt die ſchlimmſten Teufel und böſen Geiſter, welche die Peſt verurſacht, entſchlüpfen. Erſt dem Großmeiſter der Tao-ſſe, einem erprobten Magier, gelingt es, dieſelben zu beſchwören. Es folgt dann eine meiſterliche Zeichnung des Kaiſerhofes der Sung, wo Kao-khieu, ein Bummler, der nichts gelernt als Ballſpielen, durch dieſe Kunſt zum Vertrauten des Kaiſers Hoei-tſong, zum Oberfeldherrn der Reichsarmee und zum Gouverneur der Hauptſtadt wird.

Von unvergleichlicher Komik ſind die Abenteuer des Cavallerieoffiziers Lu-ta, eines leichtſinnigen Trunkenbolds von Falſtaffs Art, der, in höchſter Noth, um den Händen der Polizei zu entgehen, ſich in einer buddhiſtiſchen Lamaſerei als Bonze kahl ſcheren und einkleiden läßt. Der Vorſchlag geht von einem ihm befreundeten Beamten aus, dem Yuen-wai Tſchao, der ihn bis dahin auf einem abgelegenen Pachtgut verborgen hielt. Wie ſich nun aber in der Nähe Poliziſten zeigen, wird guter Rath theuer.

„Ich weiß ein Haus," ſagte der Yuen-wai, „wo du eine ſichere Zufluchtsſtätte gegen die Nachforſchungen der Polizei fändeſt; aber vielleicht wäre dir dieſes Haus nicht angenehm?"

„Wie?" erwiderte Lu-ta lebhaft. „Alles iſt mir angenehm. Denk doch, es gilt meinen Kopf!"

„Sehr gut, ſehr gut!" fuhr der Yuen-wai fort, „da biſt du trefflich geſtimmt. Nun höre mich an. Dreißig Meilen von hier iſt ein Berg, der heißt ‚Wu-tai-ſchan' oder ‚der Berg der fünf Thürme'. Auf dieſem Berge iſt das Kloſter Manjuçri, urſprünglich nur ein kleines Tempelchen, dem Bodhiſattva Manjuçri geweiht, das aber jetzt ungefähr 700 Bonzen von der Religion des Buddha beherbergt. Der Vorſteher des Kloſters heißt mit ſeinem geiſtlichen Namen ‚Erhabene Weisheit'. In dieſem Hauſe, das meine Vorfahren immer mit frommen Schenkungen unterſtützt haben, gelte ich ſelbſt als Wohlthäter und als ein Mann, der eifrig nach Thaten der Barmherzigkeit verlangt. Noch vor kurzem habe ich dem Vorſteher verſprochen, dem Kloſter einen Neophyten zuzuführen, der ſich dort aufnehmen laſſen ſollte; ich habe ſogar einen Erlaubnißſchein auf beblümtem Papier gekauft, den ich dir zeigen kann; aber die Berufe ſind ſelten, man trifft ſie nicht immer. Major! es hängt nun von dir ab, ob ich mein Gelübde erfüllen kann. Laß ſehen! Sage offen, hätteſt du Neigung zum religiöſen Leben? Oder fühlſt du etwa Widerſtreben gegen die Ceremonie des Kahlſcherens?"

Wenn ich jetzt auch fort wollte, dachte Lu-ta bei ſich ſelbſt, wo fände ich Zuflucht? Es iſt beſſer, den Vorſchlag anzunehmen. „Gut," erwiderte er; „da der

[1] Analyſe und Proben bei *Bazin* l. c. p. 500—519. — *Zottoli* l. c. I, 629—653.

Yuen-wai mich unter ſeinen Schutz nehmen will, ſo gelobe ich, obwohl ſonſt nur ein Trunkenbold, Bonze zu werden."

So beriethen ſie denn weiter über den Plan. In der folgenden Nacht machten ſie ihr Gepäck zurecht und beim Morgengrauen brachen ſie auf.

Die zwei Freunde ſchlugen den Weg zu dem Kloſter ein; ein Pächter, der ihnen folgte, trug das Gepäck. Es war etwa 7 Uhr morgens, als ſie am Kloſter anlangten. Mehrere Bonzen, von jenen, die man Tu-ſe und Kien-ſe nennt, kamen ihnen entgegen. Der Yuen-wai Tſchao und der Major ruhten einige Zeit unter der äußern Vorhalle aus; dann erſchien der Vorſteher des Kloſters, „Erhabene Weisheit", gefolgt von einigen Tempeldienern, um ſie zu empfangen.

„Ah! Ah! Das iſt ja einer unſerer Wohlthäter!" rief „Erhabene Weisheit", als er den Yuen-wai erblickte. „Die Mühe des Weges. . . ."

„Reden wir davon nicht," erwiderte dieſer; „ich bitte um einen Augenblick Gehör; denn ich habe dir einige Angelegenheiten zu empfehlen. . . ."

„So komm in die große Pagode," ſagte der Vorſteher, „und nimm eine Taſſe Thee."

Die zwei Freunde folgten dem Vorſteher. Im Kloſter angekommen, bot „Erhabene Weisheit" dem Yuen-wai die Matte der Gäſte an; Lu-ta ſeinerſeits aber ging geſenkten Hauptes zu dem Stuhle der Beſchauung und ſetzte ſich darauf. Der Yuen-wai empfahl dem Major, auf ihn zu hören und nur leiſe zu ſprechen. „Du kommſt hierher," ſagte er, „um dich dem religiöſen Leben zu widmen; wie wagſt du, dich vor dem Obern zu ſetzen?"

„Aus Mangel an Achtſamkeit!" antwortete Lu-ta, erhob ſich alsbald und ſtellte ſich hinter den Yuen-wai. Alle Bonzen, von den Tempeldienern bis zu den Bücherbewahrern, kamen und ſtellten ſich in zwei Reihen, die eine gen Oſten, die andere gen Weſten. Einen Augenblick danach trat der Pächter in den Saal und brachte eine Schachtel.

„Noch mehr Geſchenke!" rief der Vorſteher, „und warum? Man hat dich doch ſchon ſo oft beläſtigt."

„Das ſind nur Kleinigkeiten ohne Werth," erwiderte der Yuen-wai; „es iſt kein Grund, zu danken." Ein Novize trug die Geſchenke fort.

Darauf erhob ſich Tſchao, der Yuen-wai, und ergriff das Wort.

„Hochwürdiger!" ſprach er zu dem Vorſteher, „der Mann, den ich dir hier zur Erfüllung meines Gelübdes vorführe, iſt mein Bruder durch Adoption; ſein Familiennome iſt Lu. Nachdem er dem Heere angehört, die Welt und das Unglück kennen gelernt, ruft ihn eine innere Stimme zum Kloſterleben. Ich bitte darum Deine Hochwürden, meinen Bruder in deine Gemeinſchaft aufzunehmen. Deine Milde iſt unvergleichlich; aus Rückſicht auf mich nimm ihn darum auf. Ich bringe einen Erlaubnißſchein und einen Auszug aus dem Steuerregiſter. Was die Ceremonien des Kohlſcherens und der Einkleidung trifft, werde ich alle Koſten tragen, Hochwürdiger. Mache mein Glück voll."

„Die Aufnahme eines ſolchen Mannes", erwiderte „Erhabene Weisheit", „wird unſerem Hauſe großen Glanz erwerben. Ich werde ihn aufnehmen. Nichts leichter. Nichts leichter."

Nachdem ein Neophyte die Platte weggetragen, auf welcher der Thee ſervirt worden, befahl „Erhabene Weisheit" den Tempeldienern, alle Bonzen des Kloſters zu verſammeln und mit ihnen über die Aufnahme des Candidaten zu berathen. Zugleich befahl er den Bonzen, die für den Haushalt ſorgten, eine magere Mahlzeit zu bereiten.

Die Tempeldiener und die verſammelten Bonzen hielten Rath. „Der Menſch hat keinen Beruf,“ ſchrien faſt alle zuſammen; „ſein Blick iſt roh und bedrohlich; nichts an ihm athmet Frömmigkeit.“ „Geht,“ ſagten ſie zu denen, die der Gäſte wahrzunehmen hatten, „ladet die zwei Reiſenden ein, ſich im großen Fremdenſaale auszuruhen; wir wollen unterdeſſen dem Vorſteher unſere Anſicht mittheilen.“

Einen Augenblick darauf begaben ſich die höhern Bonzen mit einem Theil der Genoſſenſchaft zur „Erhabenen Weisheit“.

„Dieſer Mann,“ ſagte der erſte der Oberbonzen, „der ſich zum religiöſen Leben berufen glaubt, ſieht wie ein Dummkopf aus. Beim Anblick ſeines Geſichtes möchte man ihn eher für einen Verbrecher aus den niedrigſten Ständen halten. Man muß ihn nicht aufnehmen; denn eines Tages könnte er unſer Haus compromittiren.“

„Bedenkt doch,“ erwiderte der Vorſteher, „es iſt der Bruder Tſchaos, des Yuen-wai. Wie könnt ihr ohne Rückſicht auf unſern Wohlthäter eine Aufnahme weigern, die er vorſchlägt? Mißtrauen ſchadet oft; hütet euch, ihm nachzugeben. Uebrigens will ich ſelbſt über den Charakter dieſes Mannes betrachten.“

Nachdem er ein geweihtes Räucherkerzchen angezündet, ſetzte ſich „Erhabene Weisheit“ mit gekreuzten Beinen auf den Stuhl der Beſchauung und ſagte mit leiſer Stimme einige Gebete her. Als das Räucherkerzchen erloſchen war, kehrte er wieder in die Mitte der Bonzen zurück.

„Oh!“ rief er, „ihr könnt ihm die Haare ſcheren. Wißt ihr, daß dieſer Mann unter der Conſtellation des Himmels geboren iſt? Es iſt ein feſter und gerader Charakter. Ich geſtehe, er iſt ein wenig roh und ziemlich dumm, und es findet ſich in ſeinem Leben eine ſonderbare Miſchung von gut und böſe; aber in der Folgezeit wird er eine muſterhafte Frömmigkeit an den Tag legen, die ihr andern nie erreichen werdet. Denkt an meine Worte und bereitet der Ausführung meines Willens kein Hinderniß.“

„Erhabener Vorſteher!“ antworteten die Tempeldiener, „das nennt man eine weiſe Herablaſſung. Uebrigens, was immer begegnen mag, wir ſind für die Fehler anderer nicht verantwortlich.“

Nach einer magern Mahlzeit, an welcher Tſchao, der Yuen-wai, theilnahm, ſetzte einer der Verwaltungsbonzen den Koſtenanſatz auf. Der Yuen-wai gab dieſem Bonzen einige Silber-Taels für das Feſtkleid, den Mantel, die Mütze, den Habit, die Sandalen und die Tempelgeräthe, welche die Bonzen brauchen.

Als die Vorbereitungen getroffen waren, wählte der Vorſteher einen glücklichen Tag; er befahl den Neophyten, die Glocken zu läuten und die Trommel zu ſchlagen. Dann begaben ſich die Bonzen, etwa 600 an der Zahl, in Proceſſion in den Betſaal. Am Fuße des Altares des Geſetzes angekommen, falteten ſie die Hände, machten eine tiefe Verbeugung und ſtellten ſich in zwei Reihen. Darauf legte der Yuen-wai, um die üblichen Ceremonien zu erfüllen, Weihrauch in ein Silbergefäß, warf ſich vor dem Altare nieder und betete den Gott Fuh (Buddha) an. Dann kam Lu-ta, dem die Neophyten des Kloſters voranſchritten. Als er am Fuße des Altars angekommen, befahl ihm ein Bonze von denjenigen, die für den Haushalt ſorgten, ſeine Mütze abzunehmen; dann theilte er die Haare des Majors in neun gleiche Büſchel, die er mit Seidenſchnüren zuſammenband. Dann faßte der Läuterungs-Bonze einen Büſchel um den andern mit der Hand und ſchnitt ihn ab. Er wollte nun auch den Schnurrbart ſchneiden; aber der Major ſchrie alsbald: „Wenn du mir etwas davon ließeſt, wäre ich dir ſehr dankbar.“ Da konnten ſich die Bonzen nicht enthalten zu lachen.

„Prieſter Buddhas!“ ſagte der Vorſteher „Erhabene Weisheit“, vom Altar herab, wo er ſtand, „Schweigen und Ehrfurcht! Laßt uns beten!“

„Es iſt nicht gut," fuhr er dann fort, nachdem er ſein Gebet beendigt hatte, „daß dieſer Mann ſeine kriegeriſchen Neigungen bewahrt. Schneidet alles! Laſſet kein Haar ſtehen!"

Dieſer Befehl, vom höchſten Haupte des Kloſters ergangen, wurde aufs genaueſte ausgeführt. Der Läuterungs-Bonze nahm ein Raſirmeſſer und führte ſeine Aufgabe meiſterhaft aus. Darauf reichte einer der Tempeldiener dem Vorſteher den Erlaubnißſchein und bat ihn, Lu-ta einen buddhiſtiſchen Namen zu verleihen. Der Vorſteher zögerte nicht, entblößte ſein Haupt, hielt den Erlaubnißſchein in ſeiner Hand und ſprach die feierlichen Worte: „Ein Strahl des erhabenen Lichtes iſt koſtbarer als ein Haufen Gold. Der Glaube des Fuh umfaßt alle Weſen." Dann fügte er bei: „Ich gebe dir den Namen Tſchi-ſchin (‚Tiefes Wiſſen')." Der Bonze, der dem Archive vorſtand, füllte jetzt auf dem Erlaubnißſchein den leeren Platz aus, der für den Namen gelaſſen war, und der Vorſteher überreicht Lu-ta, dem „Tiefen Wiſſen", den Habit und den Mantel und befahl ihm, beides anzuziehen. Als dieſer nun zum erſtenmal die Tracht der Bonzen trug, wurde er von einem der Verwaltungsbonzen an den Altar geführt. Dann begann die Ceremonie der Handauflegung und des feierlichen Unterrichts, genannt Scheu-ki.

„Das ſind die drei großen Vorſchriften, denen du gehorchen mußt," ſagte der Vorſteher „Erhabene Weisheit" zu dem „Tiefen Wiſſen", indem er ſeine Hand auf das Haupt des Neophyten legte:

1. Du ſollſt Buddha nachahmen.
2. Du ſollſt den rechten Glauben bekennen.
3. Du ſollſt deine Lehrer und Mitſchüler ehren.

Und das ſind die fünf Verbote:

1. Du ſollſt kein Lebeweſen tödten.
2. Du ſollſt nicht ſtehlen.
3. Du ſollſt keine Unzucht treiben.
4. Du ſollſt keinen Wein trinken.
5. Du ſollſt nicht lügen.

„Tiefes Wiſſen" begriff nichts von dieſen Gelübden der Neophyten, und als der Vorſteher ihn fragte, ob er die fünf Gebote halten könne: Ja oder nein, ſagte „Tiefes Wiſſen": „Ich bin nur ein Trunkenbold, aber ich will daran denken."

Bei dieſen Worten brachen alle in Lachen aus.

Als die Unterweiſung des Neophyten beendigt war, verabſchiedete ſich Tſchao, der Yuen-wai, von dem Vorſteher und empfahl ihm „Tiefes Wiſſen": „Er iſt ein Mann von ſehr mittelmäßigem Verſtand. Habe Nachſicht mit ihm."

„Sei ruhig," antwortete der Vorſteher, „ich werde ihn ſchon nach und nach anleiten, die Bücher zu leſen, die Gebete herzuſagen, über die Lehre zu predigen und die Ceremonien mitzumachen."

Mit dieſer Abſicht hat der Vorſteher aber wenig Glück. Lu-ta richtet im Kloſter den furchtbarſten Skandal an, übertritt alle Satzungen und Regeln, betrinkt ſich, zerſchlägt im Rauſche die Buddha-Statuen und zerſtört einen Pavillon. Er wird aus dem Kloſter verjagt und ſucht nun, um unerkannt zu bleiben, das Kloſter Tong-king auf. Unterwegs wird er in die ſonderbarſten Abenteuer verwickelt, geräth unter eine Räuberbande und erkennt in einem der Häuptlinge ſeinen frühern Freund Li-tſchong, überwirft ſich aber mit den Räubern und zieht wieder weiter. Er kommt in die

Hauptſtadt, wird in einem dortigen Kloſter aufgenommen und als Küchengärtner angeſtellt. Dann tritt ſein Freund Li-tſchong in den Vordergrund, ein echter Abenteurer, und nun wendet ſich der Roman aus dem Kloſter wieder in die bunteſten Kreiſe des öffentlichen Lebens. Die ſeltſamſten Liebes- und Räubergeſchichten, politiſche Intriguen, Privathändel ſpielen in ſpannendſtem Gewirr durcheinander. Lu-ta taucht wieder in einem andern Kloſter auf, deſſen fünfhundert Bonzen ſich Haare und Nägel wachſen laſſen und in die Welt zurückkehren, um als Räuber die Dörfer zu plündern. Alles wird mit photographiſcher Treue gezeichnet, und mag auch manches einzelne Abenteuer erfunden ſein, ſo iſt das geſamte Sittengemälde als ſolches doch unzweifelhaft aus dem Leben gegriffen.

Eine andere Kategorie von Romanen erhält ihr beſonderes Gepräge dadurch, daß ſie ſich vorzugsweiſe auf dem Gebiete des Wunderbaren bewegen. Nüchterner Rationalismus und phantaſtiſcher Aberglaube haben von jeher nahe beiſammen gewohnt, und ſo iſt es nicht zu verwundern, daß Geiſterglaube, Hexerei und Teufelei bei den ſonſt hypervernünftigen Chineſen im lebhafteſten Schwange ſtehen. Ein Hauptwerk dieſer Art iſt das „Ping-kuei-tſchuen", „Die Geſchichte vom Siege über die Dämonen" [1]. Der Held derſelben, Tſchong-kwei, ein junger Literat aus der Zeit der Thang, iſt überaus talentvoll und gelehrt, aber furchtbar häßlich: ein wahrer Katzenkopf mit einem Drachenbart. Der Kaiſer Te-tſong iſt über ſeinen Anblick ſo entſetzt, daß er ſich nicht entſchließen kann, ihm ein Hofamt zu übertragen. Der Verſchmähte fühlt ſich darüber ſo unglücklich, daß er ſich entleibt. Jetzt erholt ſich der Kaiſer von ſeinem Schrecken, überhäuft den Geiſt des Selbſtmörders mit den höchſten Ehren und beauftragt ihn, ſämtliche Teufel in ſeinem Reiche zu überwinden. Mit dieſem Auftrag begibt ſich die Seele des häßlichen Tſchong-kwei in die Unterwelt und erhält von deren Herrſcher zwei Genoſſen von unüberwindlicher Macht: Han-yuen und Fu-kieu. Mit ihnen kehrt er auf die Erde zurück und unternimmt nun ſeinen großen Kampf gegen alle Teufel und böſen Geiſter in China, immer ſiegreich, wo nicht durch Tapferkeit, ſo durch magiſche Künſte. Nach zahlloſen Abenteuern und vollendetem Triumph kehren die drei in die Unterwelt zurück und finden hier die merkwürdigſten Perſonen der Vorzeit, deren Thaten Tſchong-kwei dem Herrſcher der Unterwelt erzählt, wie Virgil dem Dante die Schickſale der Verdammten: den Uſurpator Wang-Mang, den Tſao-Tſao, den Tongtſcho, den Türken Ngan-lo-ſchau, die Kaiſerin Lin-hiu, die Courtiſane Yang und andere Celebritäten [2].

---

[1] *Bazin*, Chine Moderne p. 537. 538.

[2] Ein anderer Roman dieſer Art iſt Pîh-shay-tsing-ké. Blanche et Bleue ou les deux couleuvres-fées, traduit par *Stan. Julien*. Paris 1834. Während der-

Die dritte und umfangreichſte Kategorie des chineſiſchen Romans iſt der bürgerliche Familienroman. Als ein Muſter gilt „Hao-kieu-tſchuen“ [1], „Die vollkommene Frau“. Die Geſchichte fängt wieder mit einem jungen Gelehrten an, der aber diesmal ſo ſchön iſt, daß man ihn „das ſchöne Mädchen“ nennt, ſonſt heißt er Thie-tſchong-yin. Man will ihn ſchon mit ſechzehn Jahren verheiraten, aber er will lieber noch weiter ſtudiren. Das kommt ſeinem Vater zu gute, der es gewagt hatte, gegen einen hohen Herrn, Namens Ta-kwai, beim Kaiſer vorſtellig zu werden. Der hohe Herr hatte einem Studenten ſeine Braut geraubt, ſtand aber beim Kaiſer in ſolcher Gunſt, daß er, anſtatt ſich zu vertheidigen, es wagen konnte, ſeinen Ankläger beim Kaiſer anzuſchwärzen und ins Gefängniß zu bringen. Der junge Thie-tſchong-yin ſchreibt aber ein ſo vorzügliches Memorandum, daß er ſeinem Vater die Freiheit und dem armen Studenten ſeine Braut wieder erlangt, während der übermüthige Ta-kwai beſtraft wird. Der Vater fürchtet aber, daß der Sohn nach ſolchem Erfolg übermüthig werden möchte, und ſchickt ihn darum auf Reiſen. Hier ſetzt nun erſt die eigentliche Hauptverwicklung ein. Sie beſteht in den Nachſtellungen, welche der ſittenloſe Kwo-khi-tſu, der Sohn eines Miniſters, dem ebenſo ſchönen als ſchlauen und tugendſamen Fräulein Ping-ſin, der Tochter eines verwittweten Militärmandarins, bereitet, nachdem ſie ſeine erſte Werbung mit einem entſchiedenen Korbe beantwortet hatte. Zum Unglück wird ihr Vater wegen einer erlittenen Niederlage verbannt, und nun iſt ſie ganz hilflos und verlaſſen. Sie verlegt ſich auf Streiche. Den erſten ſpielt ſie ihrem unwürdigen Liebhaber dadurch, daß ſie ihm als Braut eine Couſine, die ziemlich häßliche Hiang-ku, an den Hals hängt. Die Täuſchung wird jedoch entdeckt, und der erboſte Freier will ſie nun gewaltſam entführen. Ping-ſin ſpielt ihm nun den zweiten Streich, indem ſie bei einem Beſuche im Ahnentempel einen Koffer mit Kleidern und Steinen in ihre Sänfte ſetzt, ſelbſt in einfachem Anzug als Magd mit ihren Mägden den Tempel beſucht. Kwo-khi-tſu bemächtigt ſich der Sänfte mit dem Koffer und bemerkt zu ſpät, daß ſie ihm entgangen iſt. Durch einen fingirten Brief weiß er ſich aber doch ſchließlich in ihrem Hauſe Eingang zu verſchaffen und ſich ihrer Perſon zu bemächtigen. Da, im rechten Augenblick, trifft Thie-tſchong-yin in der Stadt ein, wird ihr Vertheidiger und durchkreuzt durch ſeine Energie und ſein Anſehen die Pläne des gewaltthätigen Freiers. Dieſer macht einen Verſuch, ihn zu vergiften,

ſelbe auf indiſch-buddhiſtiſcher Vorlage ruht, entwickelt der Roman Pe-kwei-tschi („Das Steinſcepter“) das Wunderbare im Sinne der Tao-ſſe (*Bazin* l. c. p. 544. 537. — *Zottoli* l. c. I, 713—725).

[1] Hao-Khieou-Tchouan ou la femme accomplie. Roman Chinois traduit par *Guillart d'Arcy*. Paris 1842; engliſch von *Davies*, The fortunate Union. London 1829. — *Zottoli* l. c. I, 601 sqq.

der indes nur eine längere Krankheit herbeiführt. Seine Beſcheidenheit, ſeine Klugheit und ſein Muth vereiteln neue Pläne des boshaften Gegners, und er gewinnt die Hand der ſchönen Ping-ſin; er wird kaiſerlicher Miniſter und ſie Hofdame der Kaiſerin.

Die Erzählung iſt mit dramatiſcher Lebendigkeit durchgeführt, die Spannung ſteigert ſich bis zum Ende. Die Charakteriſtik iſt ſehr treffend, der Stil einfach und klar. Als Culturbild bietet der Roman intereſſante Züge aus dem Leben und Treiben der höhern Beamtenwelt, ſowie wichtige Einzelheiten über die Auffaſſung der Ehe.

Der Roman „Yu-kiao-li", „Die Schönen Yu und Li", zeichnet in anſchaulichſter Weiſe die chineſiſche Beſuchs-Etikette [1].

Der Roman „Ping-ſchan-ling-yen", „Die gelehrten Mädchen", iſt als Erzählung weniger intereſſant, aber ein Bravourſtück des ſogen. höhern Stils (Wen-tſchang), der etwa der Sprache der Précieuses ridicules und des Hôtel Rambouillet entſprechen mag. Die Sprache wechſelt übrigens je nach den verſchiedenen auftretenden Perſonen [2].

„Untergeordnete Leute und Leute vom Volk reden die gewöhnliche Sprache; aber die Sprache der Gelehrten iſt immer viel gezierter, und wenn ſie miteinander converſiren, wird ihr Stil ſo blumenreich, ſo voll von Metaphern und poetiſchen Ausdrücken, daß er kaum mehr zu verſtehen iſt: es ſind gleichſam Räthſel, die ſie ſich gegenſeitig aufgeben und die man in den möglichſt ſchönen Ausdrücken beantworten muß. Es iſt eine wahre Fluth von Geiſtreichigkeiten, künſtlichen Bildern, geſuchten Anſpielungen und gelehrten Andeutungen, welche der zuletzt Sprechende noch zu überbieten ſuchen muß. Alte und neue Geſchichten, pikante Anekdoten, alte Gebräuche, Local-Ueberlieferungen, eigenartige Ideen über das Wirken der Naturkräfte, über das Leben der Pflanzen und die Gewohnheiten der Thiere, Fabeln, kurz alles wird zum Aufputz dieſer gelehrten und verblümten Geſpräche verwandt, alles vereinigt ſich, um die Sprache der Hochgebildeten zu verſchönern." [3]

Dieſer literariſche Geſellſchaftsroman repräſentirt übrigens nur eine der vielen Arten des chineſiſchen Romans überhaupt. Wie in der Erfindung der Druckkunſt und der Exploſivſtoffe [4], des bureaukratiſchen Polizeiſtaats und der encyklopädiſchen Sammelwerke ſind die Chineſen auch hier Europa

[1] You-kiao-li ou les deux Cousines. Roman Chinois traduit par *Rémusat*. 4 vols. Paris 1827; par *Stan. Julien*. 2 vols. Paris 1864; deutſch nach Rémuſat. Stuttgart 1827.

[2] Ueberſetzt von *Stan. Julien*, Les deux jeunes filles lettrées. Paris 1860.

[3] *A. Rémusat*, Le You-kiso-li. Roman chinois. Préface p. xx ss.

[4] Die Priorität in der Erfindung des eigentlichen Schießpulvers wird ihnen gegenwärtig abgeſprochen (Journal of the North China Branch Royal Asiat. Soc. VI [1871], 73—104. — Zeitſchrift der Deutſchen Morgenländ. Geſellſch. XXXV, 75).

voraus. Außer den erwähnten geſchichtlichen, phantaſtiſchen und bürgerlichen Romanen haben ſie auch Schelmenromane, Räuberromane, Liebesromane, moraliſche Tendenzromane, unſittliche Schundromane [1], kurz Romane aller Art, dazu eine unabſehbare Menge von Novellen, Erzählungen und Märchen. Da die großen Bibliotheken ſich gegen dieſen Literaturzweig ziemlich abſperrten, gibt es auch keine überſichtlichen Kataloge derſelben, und die Sinologen haben dieſem Mangel nicht abgeholfen. Ein großer Theil der Romane gehört zur polizeilich verbotenen Literatur. Um ſo verbreiteter ſind ſie aber im Publikum. Sie haben nicht wenig dazu beigetragen, die öffentliche Moral zu vergiften, die Geiſter zu verflachen und die erhaltenden Grundſätze zu entwerthen, die in der uralten Inſtitution des Reiches ſich verkörperten. Kenner verſichern, daß der berühmteſte und verbreitetſte der ſchlechten Romane, „King-ping-mei", der bereits 1695 zum erſtenmal erſchien, an Gemeinheit alles übertreffe, was die römiſche Kaiſerzeit und das moderne Europa in dieſem Fache geleiſtet. „Unglücklicherweiſe iſt der Ton der meiſten chineſiſchen Romane nicht der Art, daß er irgendwie die Armſeligkeit des Inhalts verhüllte. Wenn man den chineſiſchen Novelliſten glauben ſoll, ſo findet ſich weibliche Tugend und männliche Ehre nur in ſehr wenigen ſelten begabten Individuen, und das iſt ſo oft wiederholt worden, daß es zu einem jener Glaubensſätze geworden iſt, die ihre Rechtfertigung in ſich ſelbſt tragen." [2]

„Der Verfaſſer muß ein Genie ſeltenſter Art geweſen ſein: Feinheit und Conſequenz der Charakterzeichnung, lebenswahre Schilderung der verſchiedenſten Geſellſchaftskreiſe und Vorkommniſſe, ſchlagender, allzeit fertiger Witz, aber dabei neben vielen Längen eine wahre Sucht, das Schmutzigſte ohne Scham und Scheu recht grell auszumalen, zeichnen ſein Werk aus." [3]

[1] „L'école de la littérature légère et des romans tire son origine du bureau des employés les plus infimes. Les conversations des rues, les entretiens des carrefours, les conversations que l'on entend dans les bouges, ce sont les sujets des compositions de cette école." Voilà une École proprement arrangée. Je signale ce critique, ou plutôt cet historien à la juste colère de M. Zola: il s'appelait Pan-kou et vivait au 1er siècle de notre ère (*M. F. Brunetière*, Revue des Deux Mondes LXXIV [1886], 214).

[2] *Douglas*, The Language and Literature of China p. 117. „Je dois convenir pourtant que le lien conjugal n'y est presque jamais un objet de sarcasme ou de dérision. On pourrait en tirer une conséquence favorable aux moeurs nationales, s'il en était de même dans le King-p'hing-meï, roman célèbre qu'on dit au-dessus, ou pour mieux dire au-dessous de tout ce que Rome corrompue et l'Europe moderne ont produit de plus licencieux" (*A. Rémusat* bei *Bazin*, Chine moderne p. 545).

[3] v. d. Gabelentz. Vgl. A. Stern, Geſchichte der Weltliteratur S. 16.

Von dem Vorwurf der Immoralität, welcher einen beträchtlichen Theil der chineſiſchen Romane trifft, iſt auch die kleinere Erzählungsliteratur nicht ganz freizuſprechen. Neben manchem Verwerflichen und Bedenklichen bietet ſie indes auch manche Erzählungen, Novellen und Märchen von unverfänglichem Gehalt, oft von nicht geringer Schönheit und Anmuth. Was davon in Europa bekannt geworden, hat durchweg eine günſtigere Aufnahme gefunden als die längern Romane. Etwa vierzig ſolcher Novellen umfaßt die Sammlung „Kin-ku khi-kwan", „Schauplatz merkwürdiger Begebenheiten aus alter und neuer Zeit"; eine beträchtliche Zahl anderer die „Sammlung berühmter Rechtsfälle", „Lung-tu kung-ngan". Die erſten Ueberſetzungen aus dem „Kin-ku khi-kwan" rühren von dem Jeſuiten P. Franz Xaver d'Entrecolles her, der, 1663 in Limoges geboren, 1698 nach China kam und als Oberer der Miſſion 1741 zu Peking ſtarb. Einige derſelben erſchienen in dem großen Werke des P. du Halde[1]; ſie wurden dann 1827 von Abel Rémuſat zugleich mit einigen andern herausgegeben, ſo daß die ganze Sammlung auf ſechzehn Stücke kam[2]. Die Titel lauten:

1. Der Heldenmuth kindlicher Liebe[3]. — 2. Die zärtlichen Ehegatten. — 3. Der Schatten im Waſſer[4]. — 4. Die drei Brüder. — 5. Das beſtrafte Verbrechen. — 6. Die entlarvte Verleumdung. — 7. Die Geſchichte Fan-hi-tſcheu's[5]. — 8. Die drei heiligen Etagen[6]. — 9. Die Zwillingsſchweſtern[7]. — 10. Die Matrone aus dem Lande Sung. — 11. Das wunderbare Gemälde[8]. — 12. Die zwei Brüder von verſchiedenem Geſchlecht[9]. — 13. Die Blutfinken. — 14. Der Dichter Li-thai-pe. — 15. Die zerbrochene Laute. — 16. Die Rache des Wang-kiao-luen[10].

---

[1] *Du Halde*, Description de la Chine III (éd. 4°, de la Haye), 362 ss. 378 ss. 384 ss. 401 ss.

[2] *A. Rémusat*, Contes Chinois traduits par *M. M. Davis, Thoms, le père d'Entrecolles etc.* Paris 1827.

[3] *Sloth (Rob. Thom)*, The lasting Resentment of Miss Keaon lwang Wang. Canton 1839; deutſch von Ad. Böttger. Leipzig 1846.

[4] *John Francis Davis*, The Shadow in the Water. London 1822.

[5] *Stephan Weston*, Fan-Hy-Cheu. London 1814.

[6] *J. F. Davis*, The three dedicated Rooms. Canton 1815. London 1822.

[7] *J. F. Davis*, The twin Sisters. London 1822.

[8] *Stan. Julien*, Hing-lo-tou ou la peinture mystérieuse. Paris 1834.

[9] *Stan. Julien*, Tse-hiong-hiong-ti ou les Deux frères de sexe différent. Paris 1834.

[10] Eine Sammlung von 26 Erzählungen, Märchen und Novellen, nicht überſetzt, ſondern theilweiſe verkürzt und, mit Rückſicht auf den europäiſchen Geſchmack, freier bearbeitet, bietet General Tſcheng-ki-tong (Contes Chinois. 2ᵉ éd. Paris 1889). Kern und Colorit ſind indes durchaus chineſiſch. Sie ſind einer größern Sammlung „Liao-ſchai-ſchi" („Wunderbare Geſchichten aus dem Studierzimmer") des Schriftſtellers Pu-ſang-ling entnommen, welche ſchon 1679 vollendet, erſt 1740, lange

Nicht nur in Coſtüm und Colorit, ſondern noch weit mehr in Sitten und Gebräuchen, bürgerlichen und politiſchen Verhältniſſen, religiöſer und ſittlicher Anſchauung tritt hier eine völlig fremde Welt vor uns; doch manche Züge ſind ſo allgemein menſchlich, poetiſch wahr und ſchön, daß ſie unwillkürlich den Leſer feſſeln. Die Verwicklung iſt meiſt beſſer als die Löſung; aber der Charakterzeichnung liegt die ſchärfſte, feinſte Beobachtung zu Grunde, der Handlung ein realiſtiſches Studium des wirklichen Lebens; doch dieſer Realismus wird kaum je materialiſtiſch. Ein inniges Naturgefühl verklärt ſchon die Scenerie, Witz und Laune wechſeln mit tiefem, wahrhaft ergreifendem Pathos ab; in den ältern Erzählungen iſt der Einfluß der ernſtern Lebensauffaſſung des Confucius noch unverlennbar, und das Wunderbare ſpielt bald eine ernſt religiöſe, bald wenigſtens eine anmuthig poetiſche Rolle. Das Lehrhafte drängt ſich nicht vor wie in den buddhiſtiſchen Jâtakas; das Wunderbare verliert ſich nicht in die groteske Mythologie der brâhmaniſchen Sage. Alles iſt maßvoller, vernünftiger und klarer als bei den Indern, und doch fehlt es nicht an innigem, lebendigem Gefühl, und wenn ſich dieſes zur Sentimentalität verſteigen will, ſo ſchlägt ihm der fröhliche Humor ſicher ein Schnippchen. In manchen der kleinen harmloſen Liebesgeſchichten finden ſich ſo ziemlich alle Elemente romantiſcher Novelliſtik beiſammen.

Freilich iſt nicht zu bezweifeln, daß auch dieſer Zweig der Literatur in China arg entwürdigt und mißbraucht worden iſt.

Fünftes Kapitel.

Das chineſiſche Drama.

Nach verſtreuten Einzelnachrichten reichen die Anfänge des chineſiſchen Dramas in ein hohes Alterthum zurück. Kaiſer Tſching-Thang (1768 v. Chr.) wird dafür belobigt, daß er das damalige Schauſpielweſen unterdrückt habe. Es muß aber von neuem aufgekommen ſein, da Sinen-Wang (827 v. Chr.) ſich genöthigt ſah, ſittengefährliche Komödianten von ſeinem Hofe zu verweiſen. Confucius, der auf Lyrik und Muſik ſo viel Mühe und Sorge verwendete, wies dem Drama in ſeinem Syſtem der Volkserziehung keinen Platz an. Spätere Nachrichten nennen den Kaiſer Wen-ti (581 n. Chr.),

nach dem Tode des Verfaſſers, gedruckt wurde. Eine größere Zahl (64) daraus bearbeitete *Herbert A. Giles*, Strange Stories from a Chinese Studio. Vgl. La Superstion en Chine (Revue Catholique des Revues [Paris 5. Oct. 1897] p. 563), nach einem Aufſatz von M. v. Brandt in der Cosmopolis (Juni 1897).

andere den Kaiſer Hiuen-tſong (720 n. Chr.) als Begründer einer eigentlichen Bühne. Eine bedeutendere Entwicklung ſcheint dieſelbe indes erſt unter den Mongolen-Kaiſern, den Yuen (1280—1368), gewonnen zu haben. Die älteſte größere Sammlung von Bühnenſtücken trägt ihren Namen: „Die hundert Schauſpiele der Yuen.“ Gleich den Romanen blieben auch die Dramen von den Bibliotheken und wiſſenſchaftlichen Katalogen ausgeſchloſſen; um ſo mehr verbreiteten und vermehrten ſie ſich als Volksliteratur. Die Sinologen haben die Namen von mehr als fünfhundert Theaterſtücken zu Tage gefördert, von denen aber bis jetzt nur ſehr wenige in europäiſche Sprachen überſetzt worden ſind [1].

Die äußere Bühnenausſtattung iſt bis heute eine ſehr naive und primitive geblieben. Wechſelt der Schauplatz, ſo findet keine Scenenveränderung ſtatt; der Schauſpieler deutet mimiſch an, daß er ſich auf die Reiſe begebe, erklärt nach einigen Flunkereien, wohin er gelangt ſei, und dann geht die Geſchichte weiter [2]. Die Sprache iſt Proſa, von einfacher, höherer oder gezierter Art, je nach Stand der betreffenden Rolle. Geräth aber der Hauptheld oder die Hauptheldin in höhern Affect oder kommt ſonſt eine wichtige Stelle, ſo geht die Proſa in Verſe über, und die Verſe werden nicht mehr declamirt, ſondern geſungen. Dabei kommt natürlich weder ein künſtleriſch abgerundetes Singſpiel heraus noch ein harmoniſches Drama, ſondern ein ſonderbarer Zwitter, auf Virtuoſen zugeſchnitten, die ſich zugleich als Schauſpieler und Sänger auszeichnen können. Tragödie und Komödie gelangten ebenſowenig zu einer klaren, echt künſtleriſchen Scheidung, ſondern Tragik und Komik, Romantik und Alltagsphiliſterthum ſpielen ebenſo bunt durcheinander wie Geſang und Declamation. Je nach dem Stoffe nähern ſich indes manche Stücke einer wirklichen Tragödie, andere einer eigentlichen Komödie, und in hundert verſchiedenen Miſchungen von Ernſt und Scherz haben die Chineſen ſo ziemlich alles dramatiſch agirt, was ſich auf die Bühne bringen ließ, mit ebenſo ſichtlicher Luſt an Prügeleien, Mord, Todtſchlag, rührenden Klagen wie an Liebesſeufzern, Bocksſprüngen, Harlekinaden, Poſſen und Narrheiten aller Art. Die ſonſt ins Prokruſtesbett eingezwängten Füße ſchlagen hier die tollſten Purzelbäume, und das ſteife, altväterliche Ceremoniell perſiflirt ſich ſelbſt in lächerlichen Scenen.

---

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 391—465. — Le théatre des Chinois par le Général *Tcheng-ki-tong*. 2e éd. Paris 1886. — R. v. Gottſchall, Das Theater und Drama der Chineſen. Breslau 1887. — J. L. Klein, Geſchichte des Dramas III (Leipzig 1874), 373—498. — *M. F. Brunetière*, A propos du Théatre Chinois (Revue des Deux Mondes LXXIV [1886], 212—224). — Wollheim-Fonſeca, Die National-Literatur ſämtlicher Völker des Orients II, 831—843.

[2] Draſtiſche Schilderung der Bühne bei *Tcheng-ki-tong*, Le théatre des Chinois p. 8 ss.

In Bezug auf Plan, Aufbau und Technik unterſcheiden ſich die vielen Stücke kaum; die einzige Gruppirung bietet der Stoff. Danach läßt ſich die Schauſpielſammlung der Yuen[1], welche für die Folgezeit ſo ziemlich muſtergiltig geblieben iſt, in ſieben Hauptgruppen theilen: 1. Hiſtoriſche Stücke, 2. religiöſe Stücke mit vorwiegend komiſcher Behandlung, 3. Charakterkomödien, 4. Intriguenſtücke, 5. Familiendramen, 6. mythologiſche Stücke, 7. Gerichtsdramen[2].

Am höchſten ſtehen in Haltung, Stil und Sprache die hiſtoriſchen Dramen, dramatiſirte Geſchichtsromane, welche, ähnlich wie die eigentlichen Geſchichtsromane, die trockenen Aufzeichnungen beleben und ergänzen. Das dürre Knochengerüſt erhält hier Fleiſch und Farbe. Die dürre Regiſtratur der politiſchen Kämpfe und Umwälzungen geſtaltet ſich hier zum lebendigen, feſſelnden Culturbild, wenn man dieſe Dramen auch nicht entfernt mit den Hiſtorien des Shakeſpeare vergleichen darf. Die Stoffe, welche die Dramatiker der Yuen-Zeit behandelten, umfaſſen ſo ziemlich die ganze Reichsgeſchichte von 607 vor Chriſtus bis ins 10. Jahrhundert nach Chriſtus.

In dem „Weg nach Ma-ling“ ſpiegelt ſich die alte Zeit der Tſchen und der auf ſie folgenden Wirren, in „Tſchao-Kong, Prinz von Tſu“ und in „Wu-yuen, dem Flötenſpieler“ die Zeit des Confucius, in der „Wuth des Yng-pu“ das Zeitalter der Han, während eine ganze Reihe von Stücken die glänzende Epoche der Thang ſchildert: „Der Fall der Blätter des Wuthong“, „Der Betrüger ſelbſt betrogen“, „Der kleine Commandant“, „Der zerſtörte Pavillon“, „Die Pagode des Himmels“, „Der Kampf des Hoei-tſchi-kong“, „Sie-ſchiu-kwei“.

Allgemeinere Berühmtheit hat „Das geheimnißvolle Käſtchen“ erlangt, weil der Dramatiker Ki-kiun-tſiang aus dieſem Stück viele Motive, ja ganze Scenen für ein neues Drama, „Die junge Waiſe von der Familie Tſchao“ (Tſchao-ſchi-ku-öl)[3], verwandte, das hinwieder, von dem Jeſuiten P. Prémare ins Franzöſiſche überſetzt, Voltaire als Grundlage für ſein „L'Orphelin de la Chine“ („Das chineſiſche Waiſenkind“) diente[4].

---

[1] *M. Bazin*, Introduction au Théatre chinois des Yonên (Théatre Chinois ou Choix de pièces de théatre composées sons les empereurs mongols. Paris 1838). — Analyſirt und theilweiſe überſetzt ſind dieſe Stücke von dems., Le siècle des Youên. 2 vols. Paris 1850—1854.

[2] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 401 ss.

[3] Tchao-chi-cou-ell ou Le petit orphelin de la maison de Tchao, tradnit par le P. *Prémare* in *J. B. du Halde*, Description de la Chine (Paris 1735) p. 339 à 378. — The little Orphan of the house of Chao in Miscellaneons Pieces relating to tho Chinese I (London 1762), 101—213. — Tchao-chi-kou-enl etc. par *Stan. Julien*. Paris 1834. — J. L. Klein, Geſchichte des Dramas III, 444—457. — Die Urtheile Voltaires und Fréróns über das Stück bei *de Mailla (Grosier)* Description de la Chine VII, 327 ss.

[4] Analyſe bei *M. Bazin*, Chine Moderne p. 405 ss.

Die Handlung spielt in den Zeiten der Sung (gegen 1022 v. Chr.).

Prolog. Zum allgemeinen Glück des Reiches fehlt nur eines: ein Kronprinz; der Reichsastrolog verkündet eine glückliche Constellation.

I. Act. Der Kaiser läßt alle seine Frauen im Garten versammeln. Der Kaiser wirft eine kleine Kugel von Gold ins Gras. Li-mei-schin ist die Glückliche, welche die Kugel findet und dadurch erkoren ist, die Mutter des ersehnten Prinzen zu werden.

II. Act. Neun Monate später. Der Kronprinz ist geboren. Die erste Gemahlin des Kaisers wüthet darüber. Sie entbietet ihre Hofdame Keu-tsching-yu und fordert von ihr, daß sie sich des Knäbleins bemächtige und es umbringe. Die Hofdame führt den ersten Theil des Auftrages aus; aber wie sie das Kind auf dem Arme trägt, bringt sie es nicht übers Herz, es zu tödten. Sie zieht den Obersten der Eunuchen, Tschin-lin, der eben daherkommt, ins Vertrauen und erweicht sein Herz. Er birgt das arme Wesen in einem Kästchen, das er mit sich trägt. Die Kaiserin ist noch nicht zufrieden mit dem Mord des Kindes, sie plant jetzt auch den Untergang der Mutter. Wie sie aus dem Pavillon in den Garten tritt, um Keu-tsching-yu zu suchen, trifft sie diese und den Eunuchen mit dem Kästchen. Tschin-lin fügt sich nur mit Mühe durch, und alles steht auf dem Spiele, da wird die Kaiserin plötzlich durch einen Befehl des Kaisers abberufen.

III. Act. Zehn Jahre später. Ein jüngerer Bruder des Kaisers, Tschao-tefang hat das gerettete Knäblein im geheimen aufgezogen und bringt es nun, zum holdseligen Knaben aufgewachsen, an den Hof, um es als seinen eigenen Sohn dem Kaiser vorzustellen. Der Kaiser entdeckt in seinen Zügen rasch die Aehnlichkeit mit seiner Mutter Li-mei-schin. Bevor noch die Erkennung sich vollenden kann, tritt die Kaiserin dazwischen, bringt den Kaiser weg und nimmt dann ein strenges Verhör mit ihrer Hofdame und mit Tschin-lin vor. Dieses Verhör ist trefflich ausgeführt, von spannendster Wirkung. In ihrer Wuth geht die Kaiserin aber nun weiter. Sie läßt ihre Hofdame foltern, und diese benutzt eine Zwischenpause der Folter, um zu entkommen und sich den Kopf an einem Felsen einzurennen. Tschin-lin entgeht der Folter nur dadurch, daß er zum Kaiser berufen wird.

IV. Act. Wieder zehn Jahre später. Der alte Kaiser ist todt. Der gerettete Knabe ist als Schin-tsung Kaiser geworden. Tschin-lin, sein Retter, lüftet, in einer geschickt angelegten Scene, nach und nach den Schleier über seine Vergangenheit. Li-mei-schin wird feierlich als Kaiserin-Mutter erklärt. Die Hofdame Keu-tsching-yu erhält ein Denkmal und wird unter die Zahl der „tugendhaften Frauen" versetzt. Tschin-lin wird Fürst von Pao-ting und Präsident des kaiserlichen Rathes.

Ein paar Scenen sind lebhaft, dramatisch durchgeführt; aber das Ganze ist sprunghaft, ohne tiefere psychologische Entwicklung und Charakterzeichnung, ohne höhere ideale Gesichtspunkte und Motive als jenes edle menschliche Mitgefühl, das die Rettung des Kindes begründet. In zwei der wichtigsten Momente ruht der Entscheid nicht auf innern Motiven, sondern plötzlicher Abberufung von der Scene nach reinster Willkür und Laune des Dichters. Das sind Schwächen, die wir fast in allen Stücken wiedertreffen.

Figuren, Einfälle, Situationen, Charaktere zeigen sich hier in reichster Fülle, auch scharfe Beobachtung des Lebens, concrete Zeichnung, lebhaftes Colorit; aber nichts ist tiefer durchdacht und künstlerisch durchgearbeitet.

Die ſchaffende Phantaſie erlahmt, ehe das Werk halb vollendet, und der nüchterne Verſtand hilft ſich mit künſtlichen Ausflüchten, oft auch nur mit naiv-plumpem Nothbehelf durch.

Ein anderes Stück, an ſich ziemlich unbedeutend, hat dadurch Aufmerkſamkeit erregt, daß die erſte Scene unwillkürlich an Shakeſpeares „Hamlet" erinnert. Es heißt die „Pagode des Himmels"[1] und ſpielt im Anfang auf der Feſtung Wa-kiao. Es iſt Nacht, und die zur Nachtwache beſtimmten Krieger beziehen ihre Poſten. Ihr Befehlshaber Yang-king iſt zugleich Commandant der Feſtung Wa-kiao und noch zwei anderer Feſtungen, Sohn des Yang-ling-kung, der unter den Thang Oberfeldherr der ganzen kaiſerlichen Armee war. Er erwartet mit Ungeduld die Rückkehr ſeines Bruders Menglang, der einen Streifzug an die Grenze unternommen. Er läßt ſich eine Lampe bringen, aber ermüdet von den Anſtrengungen des Tages, ſchlummert er bald ein. Das iſt die erſte Scene. In der zweiten erſcheinen die Geiſter ſeines Vaters Yang-ling-kung und ſeines jüngern Bruders Thſi-lang und unterreden ſich über die Schlacht, in der ſie beide ihr Leben verloren. In der dritten Scene gewahrt Yang-king die zwei Schatten im Traume.

Yang-king (träumend). Mir iſt, ich ſehe einen alten Kriegsmandarin, dann einen jungen ... Boten eines traurigen Ereigniſſes ... Hat man die Grenzen und meine feſten Plätze nicht geſichert? Oh! Da ſteckt ein Geheimniß dahinter, das ich aufklären muß. (Zu den Geiſtern:) Morgen! Morgen! Jetzt iſt es zu ſpät. Zieht euch zurück!

Der Geiſt des Yang-ling-kung. Yang-king, mein Sohn!

Yang-king. Wer iſt der junge Militärmandarin?

Der Geiſt des Yang-ling-kung (ſingt). Er iſt der vielgeliebte Sohn deiner Mutter Sche-tai-kiun.

Yang-king. Aber du, der du zu mir ſprichſt, wer biſt du?

Der Geiſt des Yang-ling-kung (ſingt). Ich bin der Geiſt deines Vaters Yang-ling-kong.

Yang-king. Mein Vater! O, dann komm näher zu mir und ſprich mit mir. Was fürchteſt du?

Der Geiſt des Yang-ling-kung. Nein, mein Sohn! Du mußt in einiger Entfernung von mir bleiben. Du biſt ein Menſch, ich bin ein Geiſt. Höre meine Worte!

Yang-king. Rede, mein Vater! Ich höre dir zu.

Der Geiſt des Yang-ling-kung. Nachdem ich noch vor etlichen Tagen zahlreiche Kämpfe ruhmreich beſtanden hatte, ſah ich mich plötzlich von Han-hen-ſcheu, dem Haupte der Barbaren des Nordens, eng umzingelt. Ich war in höchſter, unvermeidlicher Gefahr, ſchon unter den Zähnen des Tigers, als mein ſiebenter Sohn, Thſi-lang, voll Eifer herbeieilte, um mich zu befreien; aber ergriffen von Pan-ſchinmei, hängte dieſer Barbar deinen Bruder an den Gipfel eines blühenden Baumes und tödtete ihn mit Pfeilen. Da in meiner Verzweiflung, als ich kein Entrinnen

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 415 ss.; Le siècle des Youên (Journal Asiatique 1851 [Juin], p. 518—530).

mehr ſah, ſtürzte ich mich wider einen Felſen und fand ſo meinen Tod. Bald darauf übergab einer der Barbaren meinen Leib den Flammen; dann ließ Han-hen-ſcheu meine Gebeine ſammeln und brachte ſie nach dem Kloſter der fünf Thürme, und ſtellte ſie oben an der Spitze der Pagode aus. Jeden Tag ſtellen ſich hundert Tataren im Kreiſe um die Pagode herum, und jeder wirft der Reihe nach einen Pfeil auf meine Gebeine. Mein Sohn! Wer kann den Schmerz ſchildern, den ich empfinde! Er hört keine Minute auf. Heute habe ich dem Beherrſcher der Unterwelt ein Bittgeſuch eingereicht, und er hat mich hinausgelaſſen. Mein Sohn! Ich bitte dich, lindere meine Leiden durch Opferſpenden! Räche meinen Tod, räche den deines Bruders!

Yang-king erwacht und die Geiſter verſchwinden.

Yang-king gleicht auch darin Hamlet, daß er einen Monolog hält und jammert, aber keine Energie zum Handeln beſitzt. Im zweiten Act erſcheint indes ſein Bruder, dem er alles erzählt. Während ſie berathen, trifft ein Brief der Mutter ein, den ſie aus kindlicher Ehrfurcht kniend leſen. Er wiederholt genau alles, was der Zuſchauer ſchon durch die Geiſtererſcheinung weiß. Yang-king rafft ſich jetzt auf und will nach dem Kloſter ziehen, ohne den andern Bruder Meng-lang abzuwarten. Da trifft auch dieſer ein, und noch mehrere, ziemlich überflüſſige Scenen halten die Handlung auf. Im dritten Act gelangen wir zu dem Kloſter der fünf Thürme. Der Vorſteher hält einen Monolog, der nicht viel zu bedeuten hat. Um Mitternacht pochen die zwei Brüder an der Kloſterpforte. Jetzt wird es wieder etwas intereſſanter.

Yang-king. Auf! Auf!

Der Vorſteher. Ich öffne nicht. Ich öffne nicht!

Yang-king. Warum?

Der Vorſteher. Bringt ihr etwas für das Kloſter? Dann öffne ich.

Yang-king. Ja, ja. Mach auf! Ich bringe ...

Der Vorſteher. Was?

Yang-king. Tauſend Kerzen.

Der Vorſteher. Tauſend Kerzen? Laß ſehn! Jede zu einem Groſchen.... Ich mache auf. (Er öffnet die Pforte.)

Meng-lang (packt den Vorſteher). Ho-ſchang! Wo ſind die Gebeine des Yang-ling-kung?

Der Vorſteher (erſtaunt). Ich weiß nicht.

Meng-lang. Wie? Du weißt nichts? Ho-ſchang. Rede! Oder wenn du nicht redeſt, ſchlage ich dir deinen ehrwürdigen Kopf ab — mit meiner Axt!

Der Vorſteher (erſchrocken). Weh! Wer bürgt mir, daß du deſſen nicht fähig biſt? (Sieht auf die Kürbisflaſche des Meng-lang.) Himmel! Mir iſt, ich ſehe einen Bonzenkopf über ſeinem Rücken hängen!

Meng-lang (erhebt ſeine Axt). Schnell! Rede oder ...

Der Vorſteher (lebhaft). Ich rede. Ich rede. Höre! Während des Tages werden die Gebeine des Yang-ling-kung auf der Spitze der Pagode ausgeſtellt. Aber Klugheit iſt eine Tugend der Bonzen. Wenn der Abend kommt, nimmt man ſie herein, und bewahrt ſie ſorgfältig im Kloſter. (Er zeigt auf einen Tiſch.) Seht ihr

das Käſtchen dort auf dem Tiſch? Darin liegen die Gebeine des Generals Yang-ling-kung.

Yang-king (beiſeite, weinend). O mein Vater! Ich erliege meinem Schmerz!

Meng-lang. Das iſt ein Käſtchen; aber wer bürgt mir, daß es alle ſeine Gebeine enthält.

Der Vorſteher. Klugheit iſt eine Tugend, und die Bonzen laſſen es nie an Vorſicht fehlen. Man hat das Inventar aufgenommen; jeder Knochen iſt der Reihe nach numerirt. Wir können darum das Inventar prüfen. (Er ſingt.) Was kommt ihr in dieſe Pagode? Was ſoll dieſes unſinnige Geſchrei? Die Knochen des Yang-ling-kung tragen Nummern der Reihe nach. Hört mich! Ich will ſie euch alle vorlegen, vom Kopf und Rumpf bis auf die Glieder. Da ſeht zuerſt die Vorderhauptbeine mit acht Stücken vom Stirnbein; da ſeht den Rumpf, leider fehlen die Eingeweide; da ſind die Schulterblätter, es iſt noch Haut daran; da ſind die Knieſcheiben mit den Schenkel- und Wadenbeinen; da iſt die Wirbelſäule mit den Rippen; alles iſt vollſtändig. Nehmt dieſe Gebeine; aber ſtellt mir einen authentiſchen und giltigen Empfangsſchein aus.

Meng-lang. Nun ſieh dieſen Schurken! Muß ich noch einmal meine Axt erheben. . . .

Der Vorſteher. Weh! Weh! (Singt.) Ihr habt mir, eins nach dem andern, die Gebeine des Yang-ling-kung genommen, und jetzt wollt ihr mir noch den Kopf abſchlagen; das iſt zu gewaltthätig. (Flieht.)

Wie die zwei Brüder aber mit den Gebeinen ihres Vaters fort wollen, begegnen ihnen ſchon in der Nähe des Kloſters die Tataren. Der muthige Meng-lang wirft ſich ihnen entgegen und hält ſie ſo lange auf, daß Yang-king mit den geretteten Gebeinen des Vaters entkommen kann. Er flüchtet in ein anderes Kloſter, das des „blühenden Reiches". Er treibt hier mit den Bonzen allerlei Scherz, wird aber aufgenommen und erkennt in einem der andern Bonzen einen jüngern Bruder. Nachdem aber Meng-lang der Uebermacht der Tataren erlegen, dringt ihr Häuptling Han-hen-ſcheu auch in das Kloſter des „blühenden Reiches" ein. Der als Bonze eingekleidete Yang-king empfängt ihn, entwaffnet ihn unter allerlei Vorwänden an der Pforte, ſchließt die Riegel hinter ihm, ſtürzt dann über ihn her und erwürgt ihn, indem er ſich dem Sterbenden als Rächer ſeines Vaters zu erkennen gibt.

Es bedarf keines Hinweiſes darauf, wie unendlich weit eine ſolche Dramatik von derjenigen Shakeſpeares abſteht. Schon das Aufgreifen ſolcher analogen Züge, die friſche, lebendige Inſcenirung, die realiſtiſche Nachbildung der Wirklichkeit, die burleske Ironie dicht neben tief tragiſchen Motiven legen indes doch eine geiſtige Gewandtheit und eine dramatiſche Anlage an den Tag, welche nach der realiſtiſchen Seite hin jene der Inder bedeutend überragt.

Ein religiöſes Drama beſitzen die Chineſen nicht. Die alte Reichsreligion bot dazu weder Ideen noch Formen, noch Anregungen. Die idealſte, erhabenſte Aufgabe, welcher die dramatiſche Kunſt dienen kann, fiel damit

weg. Die Chineſen entſchädigten ſich dafür genau ſo, wie ſich ſpäter der europäiſche Unglaube und Indifferentismus entſchädigte, indem ſie die nicht vom Staate beſchützten Religionsſyſteme in komiſcher Weiſe auf die Bühne brachten. Dafür bot vorab die viſionäre, ganz aufs Wunderbare und Abergläubiſche gerichtete Lehre der Tao-ſſe reichlichen Stoff [1]. Unter der Dynaſtie der Sung genoſſen dieſelben noch hoher Achtung; unter den Yuen aber lachte man über ſie, und ſo fielen ſie den Komödienſchreibern zur Beute, welche aus dem wunderlichen Wuſte ihrer abergläubiſchen Anſchauungen und Gebräuche gewaltig Kapital zu ſchlagen wußten [2]. Die Sammlung der Yuen enthält acht ſolcher Stücke: „Der Pavillon des Yo-yang", „Der Schlaf des Tſchin-po", „Der Traum des Liu-thong-pin", „Die Pfirſichblüthe", „Die verwandelte Gondel", „Die Göttin, die an die Welt denkt", „Die Courtiſane Lieu," „Die Bekehrung der Lieu-tſui". Auch die Buddhiſten gingen nicht ganz leer aus; auf ſie beziehen ſich die Stücke: „Geſchichte des Charakters Schin (Geduld)" und „Der Traum des Su-thong-Po" [3].

Das religiöſe Element, d. h. mehr oder minder die Perſiflage desſelben, tritt auch in der Charakterkomödie auf. „Der Fanatiker" z. B. iſt ein Schlächtermeiſter, Namens Schin, welcher mit ſeinen drei Brüdern durch die Tao-ſſe, noch fanatiſchere Vegetarianer als die Buddhiſten, um alle Kundſchaft und um ſeinen Lebensunterhalt gebracht wird. In ſeiner Verzweiflung beſchließt er, den Anachoreten Ma-tan-yang zu ermorden, welcher das Dorf zur Lehre der Tao-ſſe bekehrt hat. Doch dieſer iſt ein ſolcher Magier und Hexenmeiſter, daß Schin ihm nicht nur nichts anhaben kann, ſondern ſich ſelbſt den Tao-ſſe anſchließt. Innerlich bleibt er aber derſelbe rohe, ſchlechte, grauſame Menſch, der er zuvor war, und um ſeine Losſchälung zu zeigen, tödtet er ſein eigenes Kind vor den Augen der entſetzten Mutter und ſeines Bruders. Die Titelrollen anderer Charakterkomödien ſind: „Der Buddhiſt", „Der mißrathene Sohn", „Der Wüſtling", „Der Geizhals" [4].

---

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 419—431.

[2] „La spécialité des Tao-Sse est de prédire l'avenir sans le concours des cartes; ce n'est pas même necessaire; ils professent le dogme de la transmigration des âmes; ils évoquent les esprits, ils sont immortels, et transmigrent indéfiniment. . . . La satire de la transmigration est une source inépuisable d'amusantes fictions. Je regrette que les philosophes de l'extrême Occident n'aient pas encouragé cette doctrine; il y aurait encore de beaux jours pour la gaieté". So General *Tcheng-ki-tong*, Le théatre des Chinois p. 138. 140; vgl. p. 134—153. — Brunetière (l. c. p. 217) bemerkt hierzu: „En observant le plaisir que le général Tcheng-ki-tong semble trouver à la lecture des plaisanteries ordinaires aux drames *tao-sse*, il est permis de croire que la religion de la famille est à peu près la seule que pratiquent les Chinois éclairés".

[3] *M. Bazin* l. c. p. 431 ss.

[4] *Tcheng-ki-tong*, Le théatre des Chinois p. 180—199.

Lu-tſchai-lang, der chineſiſche Don Juan, entſpricht ſo ziemlich in allen Zügen ſeinem abendländiſchen Vetter, ſpricht aber ſeine lockern Grundſätze noch derber aus und wird im vierten Act nicht vom Teufel geholt, ſondern regelrecht von der Polizei hochnothpeinlich hingerichtet. Doch erſcheinen ihm in der Pagode noch einmal alle Opfer ſeiner Nichtswürdigkeit, um ihm zu fluchen. „Der Geizhals" oder, wie der Titel genau lautet, „Der Sklave der gehüteten Reichthümer" (Khan-tſien-nu)[1], iſt vortrefflich gezeichnet, beſonders ſein Tod im letzten Acte. Sterbend hadert er mit ſeinem Sohne noch darüber, daß derſelbe für ſeine Wiedergeneſung ein Weihrauchopfer bringen will und für Bohnen fünf Heller zu viel bezahlt hat.

Ku-ſchin (im Bett, ſchon dem Sterben nahe). Mein Sohn! Ich habe geſehen, wie du eben zehn Heller genommen und dem Bohnenhändler gegeben haſt. Kann man das Geld ſo verſchleudern?

Sohn. Er ſchuldet mir noch fünf Heller auf das Stück, das ich ihm gegeben. Ich werde ſie ein andermal zurückfordern.

Ku-ſchin. Bevor du ihm dieſe Summe auf Credit gegeben, haſt du ihn doch um ſeinen Familiennamen gefragt, und wer ſeine Nachbarn ſind, rechts und links?

Sohn. Mein Vater! Wozu Nachrichten über ſeine Nachbarn einziehen?

Ku-ſchin. Wenn er die Wohnung wechſelt und ſich mit meinem Gelde davonmacht, von wem ſoll ich meine fünf Heller zurückfordern?

Sohn. Während du noch lebſt, Vater, möchte ich ein Bild des Glücksgottes malen laſſen, damit er deinem Sohn, deinen Enkeln und deinen ſpäteſten Nachkommen günſtig ſein möge.

Ku-ſchin. Mein Sohn! Wenn du den Glücksgott malen läßt, ſo laß ihn ja nicht von vorne malen; von hinten, das iſt genug.

Sohn. Mein Vater! Du täuſcheſt dich. Ein Porträt malt man immer von vorne. Kein Maler gibt ſich damit zufrieden, einen, den er porträtiren will, von hinten zu malen.

Ku-ſchin. Weißt du denn nicht, Thor, der du biſt, daß man dem Maler ein Trinkgeld geben muß, wenn er die Augen einer Gottheit fertig hat?

Sohn. Mein Vater! Du rechneſt zu viel.

Ku-ſchin. Mein Sohn! Ich fühle, daß mein Ende naht. Sag, in was für eine Art von Sarg willſt du mich legen?

Sohn. Wenn ich das Unglück haben ſollte, meinen Vater zu verlieren, würde ich für ihn den ſchönſten Sarg aus Tannenholz kaufen, den ich finden könnte.

Ku-ſchin. Mach doch keine ſolche Dummheit. Tannenholz iſt zu theuer. Wenn man einmal todt iſt, macht man keinen Unterſchied mehr zwiſchen Tannenholz und Weidenholz. Steht nicht hinter unſerem Haus ein alter Stalltrog? Der wäre trefflich, um mir einen Sarg daraus zu machen.

Sohn. Meinſt du? Der Trog iſt mehr breit als lang. Dein Leib geht nicht hinein; du biſt viel zu groß.

Ku-ſchin. Nun. Wenn der Trog zu kurz iſt, dann iſt nichts leichter, als meine Leiche kürzer zu machen. Nimm eine Axt und haue ſie entzwei. Lege die eine Hälfte auf die andere, und ſo geht alles bequem hinein. Ich muß dir aber noch etwas

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 434 ss.

Wichtigeres ans Herz legen. Nimm ja nicht meine gute Axt, um mich in zwei Stücke zu hauen; du kannſt ja die des Nachbars leihen.

Sohn. Da wir aber ſelbſt eine Axt haben, weshalb ſoll ich mich an den Nachbar wenden?

Ku-ſchin. Du mußt wiſſen, daß ich ſehr ſtarke Knochen habe. Wenn du die Schneide meiner guten Axt verdirbſt, mußt du wieder einige Heller ausgeben, um ſie ſchleifen zu laſſen.

Sohn. Wie du willſt, Vater! Ich will jetzt zum Tempel gehen, um etwas Weihrauch nach deiner Meinung zu verbrennen. Gib mir Geld.

Ku-ſchin. Mein Sohn. Das verlohnt ſich nicht. Verbrenne doch keinen Weihrauch, um Verlängerung meiner Tage zu erlangen.

Sohn. Ich habe es ſchon lange gelobt; ich darf nicht länger zögern, das Gelübde zu erfüllen.

Ku-ſchin. So, ſo. Du haſt es gelobt. Dann will ich dir einen Heller geben.

Sohn. Das iſt zu wenig.

Ku-ſchin. Zwei.

Sohn. Das iſt zu wenig.

Ku-ſchin. Ich gebe dir drei. Das iſt genug.... Nein, das iſt zu viel, zu viel, zu viel.... Mein Sohn! Mein Ende nahl. Wenn ich nicht mehr bin, vergiß ja nicht, die fünf Heller zurückzufordern.

So ſtirbt der Geizhals. Der Schluß iſt packend. Der Zug mit der Axt mag etwas übertrieben erſcheinen, er iſt aber echt chineſiſch. Dieſe kleinlich ſchmutzige Habgier gehört zu den Hauptfactoren, welche die Chineſen auf dem Weltmarkt zu ſo gefährlichen Concurrenten gemacht hat.

Wie ſich die Chineſen auf lebenswahre Charakteriſtik verſtehen, ſo auch auf jede Art Intriguenſpiel. Ihre komiſchen Intriguenſtücke gehören darum zu dem Beſten, was ſie auf dem Gebiete des Dramas geleiſtet, und ſind überaus zahlreich. Auch hier zeigt ſich übrigens wieder der Hang zum Kleinlichen; die Verwicklungen ſind mehr kniffig und pfiffig als weitausſchauend und mit überlegener Berechnung ausgedacht[1]. Schon die Titel ſind zum Theil charakteriſtiſch:

„Das Pfand der Liebe." — „Die Decke des Brautbettes." — „Der ſteinerne Spiegel." — „Die gelehrte Courtiſane." — „Die gerettete Courtiſane." — „Der vielgeſchlängelte Fluß." — „Die geheime Ehe." — „Yu-hu's Liebesabenteuer." — „Der verliebte Akademiker." — „Der Mann, der ſeiner eigenen Frau den Hof macht." — „Die Inſchrift von Tſien-fu." — „Der Traum Tu-mo-ſchi's." — „Die zweite Hochzeit des Wei-kao." — „Das Gartenhaus." — „Die rothe Birnblüthe." — „Das vollkommene Kammermädchen."[2] — Der See Kin-tſien." — „Die Geſchichte des verpfändeten Pantoffels." — „Die Geſchichte des ſteinernen Kammes." — „Das Thor der hundert Blumen." — „Die verheiratete Bonzin." — „Die Liebesabenteuer Siao-ſcho-lans." — „Der Pavillon des Vergnügens."

---

[1] *M. Bazin*, Chine Moderne p. 440—457; Le siècle des Youên (Journal Asiatique 1851, p. 178—194. 272—274. 284—287. 364—372).

[2] *Tcheng-ki-tong* l. c. p. 243—262.

Das lautet faſt wie ein Stück Repertoir eines kleinen Pariſer Theaters, und in der That ſind die Chineſen den Pariſern, wie den Europäern überhaupt, ſchon unter der Herrſchaft ihrer Mongolen-Kaiſer auf dieſem Gebiete vorangeeilt, d. h. als es in ganz Europa noch keine eigentliche Bühne gab. Die Liſte bedeutet eine Fülle der verſchiedenſten Stoffe, der mannigfaltigſten Situationen, Charaktere und Verwicklungen, oft überaus ſpannend und von hinreißender Komik, aber andererſeits auch von höchſt bedenklicher Leichtfertigkeit und abſtoßender Immoralität [1].

Die Familiendramen bewegen ſich meiſt im Kreiſe der niedern Stände und bieten ein ziemlich anſchauliches Bild von dem Leben und Treiben derſelben. Es fehlt nicht an ſchlichten, rührenden Zügen. Die Sprache derſelben iſt das bedeutendſte Denkmal, das ſich von der Volksſprache im 14. Jahrhundert erhalten hat [2].

Die mythologiſchen Dramen ſind matt und ſcheinen in China ſelbſt ſehr wenig Erfolg gehabt zu haben. Sie beruhen nicht auf einer eigentlichen Mythologie, ſondern mehr auf vereinzelten Geſtalten des Volksaberglaubens, die mehr bizarr und burlesk als phantaſtiſch oder gar erhaben waren [3].

Zu den beſſern Leiſtungen der Bühnen gehören dagegen die gerichtlichen Stücke, die ihren Stoff aus berühmten Proceſſen entlehnten. Eines derſelben, „Der Kreidezirkel“ [4], iſt eines der wenigen Stücke, welche mehrfach in europäiſche Sprachen überſetzt worden ſind [5]. Es gibt eine gute Vorſtellung von dieſem Genre, doch keineswegs eine erſchöpfende und weit weniger ein irgendwie annäherndes Bild von der chineſiſchen Bühne überhaupt, deren größter Vorzug in ihrer Mannigfaltigkeit, Vielſeitigkeit und lebendigen Beweglichkeit liegt [6]. Jedes einzelne dieſer Stücke iſt gewiſſermaßen nur ein Steinchen in

---

[1] Sehr ehrenvoll iſt es für Europa eben nicht, wenn der Chineſe Tſcheng-kitong bemerkt: „S'il est admis que la scène réédite les curiosités de la vie sociale, il faut s'attendre à y voir figurer la femme légitime et la concubine, comme on rencontre sur la scène française la femme et la maitresse. La situation est identique, à cette seule différence près qu'on Chine l'épouse tolère la présence de la concubine, tandis que, dans les moeurs françaises, la femme mariée a le droit d'obtenir que les apparences soient au moins sauvées. C'est une question de coulisses, mais au fond c'est absolumont la même chose“ (l. c. p. 224).

[2] *A. Rémusat*, Mélanges Asiatiques II, 328 ss. — *M. Bazin*, Chine Moderne p. 457 ss. — Lao-seng-cul, or an heir in his old age, überſetzt von Davis (London 1817). Vgl. J. L. Klein, Geſchichte des Dramas III, 416 ff.

[3] Analyſen und Proben bei *M. Bazin* l. c. p. 461 ss.

[4] *Hoei-lan-ki*, überſetzt von Stan. Julien (London 1832); frei bearbeitet von Wollheim. Leipzig 1876 (Reclams Bibliothek Nr. 768). — Vgl. J. L. Klein, Geſchichte des Dramas III, 460—477.

[5] Ueber andere Stücke dieſer Kategorie vgl. *M. Bazin* l. c. p. 464—466.

[6] Einzelne Dramen hat ſelbſt Bazin nicht in die von ihm aufgeſtellte Claſſification unterzubringen gewußt, da ſie mehrere Arten derſelben zugleich ſtreifen, ſo

der Moſaik des höchſt merkwürdigen Culturgemäldes, das aus ihrer Verbindung erwachſen müßte und das leider bis jetzt nur theilweiſe und ſkizzenhaft, nie vollſtändig entworfen worden iſt.

Die Perſiflage des Buddhismus nimmt in der dramatiſchen Literatur wie im Roman einen ſo breiten Raum ein, daß es geradezu als lächerlich erſcheint, wenn Rhys David und andere von 419 Millionen Buddhiſten in China reden. Schon 80 Millionen wären zu hoch gegriffen. Aber ganz abgeſehen davon, ſpricht ſich in der chineſiſchen Roman- und Bühnenliteratur ein vergnüglicher Optimismus, eine Leichtlebigkeit, eine materialiſtiſche Gleichgiltigkeit, eine genußſüchtige Luſtigkeit aus, die zum eigentlichen Weſen des Buddhismus in ganz diametralem Gegenſatze ſtehen. Eine genauere Umſchau in dem bunten Getriebe dieſes beweglichen Volkes kann jeden hinreichend überzeugen, daß ſchon der ſtarre, ſteife, weltmüde Brâhmanismus nicht für dasſelbe taugte, weit weniger noch der Buddhismus.

Höchſt intereſſant und im weſentlichen zutreffend iſt die Parallele, welche Brunetière zwiſchen dem chineſiſchen Theater und der heutigen Pariſer Bühne zieht [1], von der bekanntlich viele andere Theater Europas ihre „Neuheiten" oder die Vorbilder und Anregungen ihrer „Neuheiten" beziehen.

„Alle dieſe Stücke", ſagt er, „und General Tſcheng-ki-tong hat recht, das ausdrücklich zu bemerken, bieten mit den unſrigen, die Tao-ſſe-Dramen nicht ausgenommen, die auffallendſten Aehnlichkeiten. Alle oder faſt alle ſind in fünf Acte getheilt: den erſten, der ‚Ouverture' heißt, und vier andere, die ‚Abſchnitte' (coupures) genannt werden. Alle oder faſt alle ſpielen ſich wie die unſrigen unter Perſonen jeden Ranges und jeder Stellung ab. Alle oder faſt alle bewegen ſich wie die unſrigen in den Ereigniſſen des Alltagslebens: der Entlarvung eines Betrügers, der Ueberführung eines Schuftes, dem Abſchluß einer Ehe, der Vertheidigung eines Vermögens, der Ueberliſtung eines alten Brummkopfes oder allenfalls einer würdigen alten Mutter, wie in dem ‚Vollkommenen Kammermädchen'. Alle endlich halten ſich wie die unſrigen an die Wirklichkeit, ſuchen ſich wenigſtens daran zu halten, und verbinden das Intereſſe einer luſtigen Intrigue gerne mit den Lectionen einer gewiſſen Lebensweisheit, die zwar ziemlich trivial, aber für das Alltagsleben nöthig iſt. Selbſt die preisgekrönten Candidaten der literariſchen Tribunale ſpielen dieſelbe liebenswürdige und bevorzugte Rolle, wie

---

das „Pi-pa-ki" („Die Geſchichte der Laute"), ein in China überaus beliebtes Stück, von Bazin überſetzt: „L'histoire du Luth. Paris 1841. Vgl. *Tcheng-ki-tong* l. c. p. 154—173. — Einige Scenen bei *Zottoli*, Curs. Lit. Sin. I, 677—701. — Als ein Meiſterſtück gilt bei den Chineſen ebenfalls das „Si-ſiang-ki" („Geſchichte des Pavillons des Weſtens"). Auszüge bei *Zottoli* l. c. I, 653—677; kurze Analyſe bei *M. Bazin*, Chine Moderne p. 520. 521.

[1] L. c. p. 217—220.

ſie die aus der polytechniſchen Schule hervorgegangenen Techniker in den Stücken Scribes und ſeiner Schule ſpielten. Man kann, ja man muß ſagen: die Komödie des Tſching-te-hoei oder des Tſching-kue-pin — ſo lauten die Namen des Verfaſſers oder der Verfaſſerin — ſteht uns in Bezug auf Ton, Sitten, Natur und Aufbau der Vermittlung viel näher als die Komödie des Ariſtophanes oder das Drama des Aeſchylus."

Nachdem Brunetière dann nachgewieſen, daß die Verſchiedenheiten eigentlich minimal ſind, fährt er fort:

„Dieſe Verſchiedenheiten ſind, wie man ſieht, rein oberflächlich, und ſobald man ſie tiefer zu faſſen ſucht, verwandeln ſie ſich, ſo könnte man faſt ſagen, wieder in Aehnlichkeiten. Den einzigen wirklichen Unterſchied zwiſchen unſerem Theater und dem chineſiſchen Theater, den ich herausfinden kann — ich rede hier, wohlverſtanden, nicht von denjenigen, welche die Verſchiedenheit der Inſtitutionen, der Sitten und Gebräuche begründen, und welche hier nichts Weſentliches ſind —, das iſt der Unterſchied zwiſchen dem Lallen des Kindes und dem Worte des erwachſenen Mannes. Das chineſiſche Theater iſt das Werk einer ſehr alten und deshalb in mancher Hinſicht ſehr entwickelten Civiliſation, die aber in vielen Punkten in ihrer Kindheit ſtecken geblieben oder, wenn man lieber will, frühzeitig in den ſtrengen Formen erſtarrt iſt, deren ſie ſich ſpäter nicht mehr zu entledigen vermochte. Die Chineſen gleichen ſehr geſcheiten und ſehr alten Kindern. Schon längſt haben ſie, ſo ſcheint es, einen Punkt materieller und moraliſcher Civiliſation erreicht, den wir noch kaum berühren, wenn wir überhaupt ſo weit ſind; nur haben ſie da innegehalten und werden nicht weiterkommen, ſolange ſie ausſchließlich aus ſich ſelbſt weiterleben wollen, da ſie, um ſo weit zu kommen, alles erſchöpft haben, was in ihnen ſelbſt war. Das läßt ſich wenigſtens aus der Geſchichte ihres Theaters ſchließen. Im Zeitalter der Yuen waren ſie ſchon ſo weit, als wir es erſt mehrere Jahrhunderte nach ihnen gebracht haben, aber ſie ſind noch immer nicht weiter."

Auch der Einfluß Europas aber wird ſie nicht weiter bringen, wenn Europa nicht ſelbſt zur chriſtlichen Bildung und zu der durch das Chriſtenthum veredelten und geheiligten klaſſiſchen Bildung zurückkehrt. Nur da leben jene ewig jungen Ideale, durch welche die chriſtlichen Völker einſt den falſchen Idealismus der Inder, wie den kindiſchen Realismus der Chineſen überwunden und auch auf dem Gebiete der Kunſt weit überflügelt haben.

Sechstes Kapitel.

Die annamitiſche Literatur.

Die annamitiſche Literatur ſchließt ſich einigermaßen als Ausläufer der chineſiſchen an, doch nicht ohne einen Anflug von Selbſtändigkeit. Das Land, ein langgeſtrecktes Küſtenland, nahezu vom Umfang des heutigen Italien, mit etwa ſechs Millionen Einwohnern, wurde bereits 234 v. Chr. von Kaiſer Tſchin-ſchi-hoang-ti erobert und kam nach wiederholten Unabhängigkeitskriegen immer wieder unter China, bis es endlich 1418 u. Chr. ſich bleibend davon losmachte und ein eigenes Reich unter einheimiſcher Dynaſtie wurde. Tiên-vuong (1570—1614) war der erſte König. Der alte Stammesname der urſprünglichen Bevölkerung Gia-chi bedeutet „die große Zehe, abſtehend von den übrigen Zehen", eine Eigenthümlichkeit, die noch heute die Annamiten reinen Stammes auszeichnen ſoll. Land und Volk erhielten im Lauf der Zeit verſchiedene Namen: Nam viêt (Durchgang des Südens), Viêt nam (Jenſeits des Südens), Nhat nam (Sonne des Südens), Nam chiên (Geneigter Süden), Giao nam (Süden der Giao) und endlich An-nam (Friedlicher Süden).

Das Gebiet der annamitiſchen Sprache beſchränkt ſich aber nicht auf das heute unter franzöſiſcher Schutzherrſchaft ſtehende Annam, ſondern erſtreckt ſich auch über das weite Gebiet von Tonkin (314 110 qkm mit vierzehn Millionen Einwohnern) bis nach Kambodſcha hinein, wo ſie mit dem Khmer (der eigentlichen Landesſprache von Kambodſcha) und dem Siameſiſchen zuſammentrifft.

Ueber Abſtammung und Einwanderung der Urbevölkerung waltet noch große Ungewißheit. Jedenfalls hat ſie von ihrer Eigenart wenig behalten. Die ihr weit überlegenen Chineſen haben ihr im Laufe ihrer langen Herrſchaft ihre Sitten, ihre Geſetze, ihre Schrift, ihre Sprache, ja ungefähr ihre ganze Civiliſation aufgedrängt. Doch hat ſich die urſprüngliche Sprache, dem Chineſiſchen verwandt, gleich den ſüdchineſiſchen Dialekten, mit großer Selbſtändigkeit entwickelt, auch indiſche, portugieſiſche, franzöſiſche und andere fremde Elemente in ſich aufgenommen[1].

[1] Auch zur Kenntniß dieſer Sprache haben wieder katholiſche Glaubensboten den Grund gelegt: *Alexander de Rhodes* S. J., Dictionarium Annamiticum-Lusitanum ope S. Congregationis de Propaganda Fide in lucem editum. Romae 1651. — Von demſ. auch die erſte Grammatik: Linguae Annamiticae seu Tunchinensis brevis declaratio. Romae 1651. — Das beſte neuere Wörterbuch verfaßten die beiden Miſſionsbiſchöfe und Apoſtoliſchen Vicare *J. L. Taberd* und *P. J. Pigneaux*, Dictionarium Anamitico-Latinum et Latino-Anamiticum. 2 vols. 4°. Serampore,

Als einſilbige, flexionsloſe Sprache bietet das Annamitiſche dem poetiſchen Ausdruck dieſelben Schwierigkeiten. Wortſtellung und einſilbige Hilfswörter müſſen den Mangel der Flexion erſetzen.

Die Quantität der Silben wird nicht durch die Conſonanten bedingt, ſondern wie im Chineſiſchen lediglich durch den Silbenton. Als weſentlich für den Vers behandeln die Dichter nur den Rhythmus; Quantität und Reim ziehen ſie mit herbei, wo es ihnen gerade beliebt, doch ohne ſich ängſtlich daran zu binden.

Die gebräuchlichſten Versmaße ſind:

1. Zweiſilber (⏑ oder – –), aber nur abwechſelnd mit Sechsſilbern.
2. Vierſilber (die dritte Silbe immer kurz, die andern ad libitum).
3. Fünfſilber (wobei die zweite und vierte Silbe immer beſtimmte Länge oder Kürze hat, die andern drei frei ſind).
4. Sechsſilber (immer zu zwei angewandt, mit dem Schema ⏑ – ⏑ – ⏑ –).
5. Siebenſilber (nur in Strophen von acht Verſen angewandt).

Ein Gedichtchen in der zweiten Versart lautet folgendermaßen:

Thiêp than còn dài	Ich ſeufze über meine zu große Jugend;
Lày chôu lón dai	Nehmen einen Gemahl älter als ich,
Thiêp chiu khòng lao	Ich werde nicht aushalten ſeinen Eifer.
Vê nói bà ngoai	Ich will lieber zu meinen Eltern zurück,
Dom tiêu trá lai.	Sagen, zurückſtatten die Brautgeſchenke.

Die Annamiten theilen ihre ſämtlichen Gedichte in zwei große Hauptklaſſen, Thŏ und Văn. Zu den Thŏ rechnen ſie alle kleinern Gedichte, Lieder und Sprüche; zu den Văn alle längern epiſchen, dramatiſchen und didaktiſchen Producte. Neben dieſen zwei Arten gibt es noch eine Art höherer Proſa, Phú genannt, die nach der Volksüberlieferung aus den älteſten Zeiten ſtammt und ziemlich frei und regellos, nur dann und wann einen Reim bringt.

Das volksthümlichſte Literaturwerk Annams iſt eine Epopöe, „Luc Vân Tiên", die jedermann kennt und die viele auswendig wiſſen. Stücke daraus werden allüberall geſungen, ſelbſt von Kindern, die den Sinn noch nicht verſtehen. Sie wurde einem Gelehrten aus der Provinz Vinh-long, Namens Nguyên dinh chiên, zugeſchrieben; derſelbe hat ſie aber nur aus

ex typis J. C. Marshman, 1838; verbeſſerte Neu-Ausgabe von J. S. Theurel (Apoſtol. Vicar). Ninh phu 1877. — Vgl. *S. Forbes*, Comparative Grammar of the Languages of Further India. London 1881. — *P. J. B. Truong-Vinh-Ky*, Grammaire de la langue annamite. Saigon 1883. — *L. Villard*, Études sur la Littérature Annamite. Poésie et chant populaires (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances IV [No. 12. Saigon, Imprim. du Gouvernement, 1882], 446 jusqu'à 491).

der chineſiſchen Schrift in die volksthümliche Currentſchrift umgeſchrieben und vor etwa fünfzig oder ſechzig Jahren in Unter-Cochinchina eingeführt. Das Gedicht war indes ſchon ſeit unvordenklichen Zeiten in Tongking bekannt und gilt daſelbſt als ſehr alt. Es liegt in mehreren, voneinander abweichenden Texten vor, ſo daß es durch Volksſänger wohl ſchon verbreitet worden iſt, ehe es niedergeſchrieben wurde[1].

Der Held, Luc Vân Tiên, iſt, wie in ſo vielen chineſiſchen Romanen und Dramen, ein junger Student, der ſich auf die umſtändlichen Staatsprüfungen vorbereitet. Ehe er noch die übliche Zeit ausgefüllt, wird eine Concursprüfung ausgeſchrieben, da erwacht in ihm die Luſt, zu ſeinen Eltern zurückzukehren und den Entſcheid zu wagen. Der Lehrer mahnt ab; er meint, die rechte Zeit ſei noch nicht gekommen; er ſieht viel Unglück und Mißgeſchick voraus, hat aber Mitleid mit dem braven Jungen und gibt ihm zwei Talismane wider die böſen Geiſter, um heil über Berge und Flüſſe zu kommen. Luc wird nun hinterdenklich und kämpft mit ſich ſelbſt; dann geht er nochmals zu ſeinem Lehrer, kniet vor ihm nieder und ſtellt ihm vor, ſeine Eltern ſeien ſchon ſo betagt und er möchte deshalb mit der Prüfung nicht warten. Er bittet ihn, ihm ſein Schickſal zu deuten. Dieſer läßt ſich nun erweichen, führt ihn hinaus und prophezeit ihm folgendermaßen:

Wie am Himmel mit dem Monde, geht es mit der Menſchen Schickſal.
Ob's auch keine Stätte gibt, wo er nicht ſein Licht verbreitet,
Iſt er dunkel doch, bald hell, bald am Wachſen und bald voll.
Später wirſt du, lieber Sohn, alles dieſes klar verſtehen.
Wozu hilft's, im voraus ſchon deinen Lehrer drum zu fragen?
An der Prüfung großem Tag hängt dein ganzes weit'res Schickſal.
Siehe! Khoi tinh ſteht ſchon hoch, Tûvi in noch vollerm Glanze.
Aber ach! noch weit entfernt ſteht das Pferd, und aus dem Schatten
Iſt der Haſe kaum hervor, und ſchon grüßt der Hahn den Morgen.
Wenn im Norden angelangt, eine Ratte dir begegnet
Unterwegs, dann magſt du wohl hohe Ehre dir erwerben.
Wenn du ſpäter reich an Ruhm, wirſt als Wahrheit du erkennen,
Was von deinem künftigen Glück heut dein Lehrer dir verkündet.
Wenn das Unglück iſt vorbei, wird das Glück dir reichlich kommen.
Halte nur das Herz dir rein, miſch dich nicht in andrer Sachen.

[1] Das Gedicht wurde zum Theil von dem Fregattenkapitän Aubaret überſetzt und im Courrier de Saïgon 1866/1867 veröffentlicht. M. Janneaux (inspecteur des affaires indigènes) gab eine Transſcription in lateiniſchen Lettern heraus (Paris, Challamel ainé, 1873). Eine vollſtändigere Ausgabe veröffentlichte ſeitdem *Abel des Michels*, Les Poëmes de l'Annam. Luc Vân Tiên ca diên. Texte en caractères figuratives. Transcription en caractères latins et Traduction (Publications de l'École des Langues Orientales vivantes. Paris, Leroux, 1883). Außer dem Drucke Janneaux' iſt noch ein anderer Druck und eine Handſchrift herbeigezogen, die viele Ergänzungen und Verbeſſerungen ermöglichte, unter Mitwirkung eines annamitiſchen Gelehrten, Trân Nguon Hanh.

Kaum hat Luc Vân Tiên unter vielen Dankſagungen ſich von ſeinem Lehrer verabſchiedet, da geſtaltet ſich ſein Leben auch ſchon zum bewegten Roman. Wie er ſich am erſten Abend ſeiner Wanderung nach einem Raſtplatz umſieht, kommen Fliehende des Wegs daher. Er hört von ihnen, daß eine Räuberbande ihr Dorf überfallen und zwei ſchöne Mädchen entführt habe. Luc erkundigt ſich nach dem Aufenthalt der Bande, ſchneidet ſich vom erſten beſten Baum einen tüchtigen Stock, ſucht die Räuber auf, findet ſie, ſchlägt rechts und links alle nieder, die auf ihn eindringen wollen, und befreit die beiden Schönen. Es iſt Kiên Nguyệt Nga, die Tochter des Präfecten Kiên Công, und ihre Zoſe Kim Liên. Sobald ſie in Sicherheit ſind, verabſchiedet ſich der ritterliche Befreier. Beide ſind aber in ihn verliebt, und Kiên will ihm zum Andenken durchaus eine Stecknadel geben. Sie dankt ihm in Verſen, und der junge Gelehrte kann nicht umhin, ihr ebenfalls in Verſen zu erwidern. Dann will er weiter.

Kiên iſt tief ergriffen und feſt entſchloſſen, dem jungen Helden ewig treu zu ſein. Heimgekehrt, erzählt ſie alles ihrem Vater und nimmt ihm das Verſprechen ab, die Dankesſchuld gegen ihren Retter abzutragen. Dann geht ſie in den Garten, ergeht ſich in Klagen über die raſche Trennung von ihm, eilt dann ins Haus zurück und malt ſein Porträt: ein Zug, der in der indiſchen Dramatik ſich oft wiederholt, mit derſelben unbegreiflichen Raſchheit der Ausführung. Die Stelle iſt übrigens wirklich poetiſch.

Luc Vân Tiên wandert unterdeſſen weiter, ſchließt unterwegs Freundſchaft mit Hôn Minh, einem überaus gemüthlichen Burſchen, und kommt wohlbehalten bei ſeinen Eltern an, die über das Wiederſehen unendlich glücklich ſind. Sie geben ihm für die Weiterreiſe in die Hauptſtadt einen kleinen Diener mit und einen Empfehlungsbrief an den Mandarin Vô Công in Hân-giang, deſſen Tochter Vo the loang er nach der Abſicht der Eltern heiraten ſoll.

Die Reiſe durch die in Sommerpracht ſtrahlende Landſchaft iſt ſehr artig beſchrieben. Luc gibt bei Vô Công ſeinen Empfehlungsbrief ab und gewinnt alsbald die Gunſt der Eltern wie der Tochter. Beim Abſchied wird dieſe von ihrem Vater angewieſen, an den ſcheidenden Gaſt eine zärtliche Abſchiedsrede zu halten; das thut ſie denn auch, ſehr kokett, fein und niedlich, mit Verſicherung ewiger Treue. Der Prüfungscandidat nimmt ſich's indes nicht ſonderlich zu Herzen. Mit Buang Tù Truc, mit dem er ſich bereits in ſchriftlichen Compoſitionen geübt und der ebenfalls das Examen machen will, wandert er fröhlich der Hauptſtadt zu. Unterwegs treffen ſie noch mit andern Candidaten zuſammen und halten eine flotte Mahlzeit bei einem Wirt, der ſich auf Gelehrſamkeit und Literatur verſteht. Die Verſe, welche ſie der Reihe nach machen, werden von ihm ſehr ſcharf kritiſirt.

Nun bricht aber über Luc Vân Tiên das Mißgeſchick herein, das ihm ſein Lehrer vorausgeſagt. Wie er, in der Hauptſtadt angelangt, zur Prüfung gehen will, kommt die Nachricht, daß ſeine Mutter geſtorben. Vor Herzeleid darüber wird er krank. Umſonſt mahnt ihn der kleine Diener, ſich zu faſſen. Er wird täglich elender. Ein quakſalberiſcher Arzt und ein buddhiſtiſcher Zauberer beuten ihn mit den frechſten Schwindeleien aus. Ihr Treiben iſt überaus lebendig geſchildert. Von dem Zauberer heißt es:

Er fleht zu dem großen Adi-Buddha
Und zu allen Buddhas der ganzen Welt, ihm beizuſtehen.
„Königin der fünf Drachen!“ ruft er,
„Und ihr fünf Hô von Binh-man, verſammelt euch, laßt euch hier nieder!
Ihr Tauſende von Heerführern, ihr Tauſende von Schlachtheeren!
Ihr unterweltlichen Götter von Dông dinh und von Xich lân,
Ihr Dämonen aller Stätten der Welt!
Steigt alle hernieder und labet euch hier!“

Für dieſe Zaubereien gibt der kleine Diener das letzte Geld her; aber Luc Vân Tiên bleibt ſo elend wie zuvor. Völlig ausgeſogen, ziehen ſie weiter, unter ſtrömendem Regen. Todmüde ſinken ſie unter einem Baum nieder. Junge Leute, die ihr Examen gemacht, ziehen an ihnen vorbei. Einer von ihnen, der aus Eiferſucht Groll gegen Luc hegt, lockt den kleinen Diener von ihm weg, unter dem Vorwand, Heilkräuter zu ſammeln. Wie ſie aber im Dickicht des Waldes ſind, bindet er ihn an einen Baum. Da ſchmachtet er, bis ein Tiger kommt und ihn losbeißt, ohne ihm ein Leides zu thun. Der Befreite eilt nun nach Phiên, um ſeinen jungen Herrn zu ſuchen. Er wird an ein friſches Grab gewieſen. Da bringt der treue Diener ein Todtenopfer dar, bereit, am Grabe ſeines Herrn ſeinen eigenen Tod zu erwarten.

Luc Vân Tiên lebt indeſſen noch und hält ſeinen Diener für todt. Ein gewiſſer Trinh Hâm bemächtigt ſich ſeiner, bringt ihn auf ein Schiff, fährt ihn den Fluß hinunter bis ans Meer und ſtürzt ihn nächtlicherweile in die Fluth. Doch ein Drache bringt ihn lebend an die Flußmündung zurück, wo ein armer Fiſcher ihn aufnimmt und erquickt. Der ſchlichte Biedermann iſt eine köſtliche Figur, mit ſichtlicher Vorliebe gezeichnet.

Da der brave Fiſcher in ſeinem Geſpräch die Stadt Hân-giang erwähnt, erinnert ſich Luc an den Mandarin Vô Công daſelbſt, an den ihn ſeine Eltern empfohlen und deſſen Tochter ihm beim Abſchied ewige Treue verheißen hatte. In ſeiner völligen Hilfloſigkeit hofft er dort Rettung. Der Fiſcher, ein praktiſcher Mann, mahnt ihn in einer treffenden Standrede davon ab.

„Die Aufgabe eines Schwiegerſohns erfüllen,“ ſagte der Fiſcher,
„Iſt ein ſo heikles Geſchäft, wie den Faden durch das Nadelöhr bringen!

Ich fürchte, der Vogel hat im Fluge seine Kraft verloren,
Und nachdem er in unbekanntem Revier herumgeflogen, wird er den Baum nicht mehr finden, wo er einst geruht
Ich fürchte, weil du so langsam gegangen, wirst du zu spät kommen.
Trau dem Fluß nicht, wo du früher gefahren, noch dem Ufer, wo du gelandet; du wirst dich täuschen!
Wie viele gibt es, die ein gutes Herz haben?
Wenn die Sonne brennt, setzt man schnell den Hut auf; wenn der Regen fällt, wirft man rasch den Mantel um.
Wie viele gibt es, die über das nachdenken, was hienieden geschieht,
Der Armen gedenken und die Reichen und Vornehmen beiseite setzen?
Auf meinem Kopf sind schon drei Arten Haare gewachsen.
Ich habe über den Lauf der Welt nachgedacht, und je mehr ich's that, desto mehr hat es mich betrübt."

Luc läßt sich nicht warnen; aber der Fischer behält recht. Vô Công und seine Tochter wollen von dem verarmten Candidaten nichts mehr wissen, dem sie in guten Tagen so schön gethan. Vô Công läßt ihn sogar nach einer finstern Höhle in Dông Thành bringen, damit er dort elendiglich verhungere. Drei Zauberpillen fristen ihm jedoch wunderbar das Leben, und ein irrender Geist, Du thần, befreit ihn nicht minder wunderbar. Ein Holzhacker, ein ebenso kreuzbraver Kerl wie der alte Fischer, gibt ihm zu essen und bringt ihn auf den rechten Weg, wo er mit seinem frühern Freunde Hôn Minh zusammentrifft. Auch dieser hat allerlei Abenteuer durchgemacht. Er hat einem liederlichen Mandarin, der ein Mädchen verführt hatte, ein Bein zerschlagen, kam vor Gericht, wurde verurtheilt, entlam aber glücklich in eine Pagode, zu der er dann auch den schwergeprüften Luc führt. Da trauert dieser um seine Eltern, ergibt sich aber schließlich geduldig in die Fügung des Schicksals.

Dieses rächt ihn vorläufig an dem treulosen Mandarin Vô Công. Denn Tú Truc, welchem derselbe seine Tochter zur Frau anbietet, weist dieselbe mit großer Entrüstung zurück und sagt auch der Tochter derb die Wahrheit. Fünf Tage später stirbt der Mandarin und läßt Frau und Tochter im größten Jammer zurück.

Der Präfect Kiên Công, dessen Tochter einst Luc gerettet, macht inzwischen den greisen Vater desselben ausfindig und beruft ihn in seinen Palast. Die Tochter zeigt ihm das Porträt, das sie von Luc entworfen; sie trauern gemeinsam um den verlorenen Sohn und Geliebten, suchen sich gegenseitig zu trösten, und Nguyệt Nga nimmt sich des Alten wie eine treue Tochter an. In wankelloser Anhänglichkeit an Luc weist sie sogar die Hand des Kronprinzen Thán su von sich. Dafür rächt sich dieser aber in grausamster Weise. Da die Barbaren aus dem Lande Ô Qua das Reich bedrängen, macht er den Vorschlag, ihrem Häuptling Phiên die schöne Nguyệt Nga als Lösepreis anzubieten. Der Vater geht darauf ein. Da

ſie ſich nicht mehr zu retten weiß, ſtürzt ſie ſich mit dem Porträt ihres Geliebten in den Fluß, und an ihrer Stelle wird dem Barbarenfürſten ihre Zofe Kiên ausgeliefert, ohne daß derſelbe die Täuſchung bemerkt. Nguyêt Nga wird ans Ufer geſpült und von dem alten Bûi ông in ſeinen Garten gerettet. Aber ihrer Treue droht alsbald neue Gefahr; denn nun wirbt Kiêm, der Sohn ihres Retters, um ihre Hand, und nachdem ſie ihn ſtandhaft abgewieſen, bleibt ihr nichts übrig, als zu fliehen. Nach banger Flucht findet ſie endlich ein Verſteck bei armen, mitleidigen Weberinnen.

Aus der Pagode, wo Luc ſeinen alten Freund Hôn Minh getroffen, gelangt er glücklich in ſeine Heimat zurück, beſucht pietätvoll das Grab ſeiner Mutter und findet auch ſeinen greiſen Vater wieder, doch abermals in größter Verlaſſenheit. Denn die edle Nguyêt Nga, die ihn unterſtützt, iſt verſchwunden, ihr Vater abgeſetzt und nach Tây Huyên verbannt. Luc ſucht ihn auf und vernimmt von ihm ſelbſt, unter vielen Thränen, die Schickſale ſeiner unglücklichen Tochter, die, wie er glaubt, im Fluß ertrunken.

Luc iſt inzwiſchen auf ſeinen Wanderungen im Norden einer Ratte begegnet, und der Prophezeiung gemäß kann ſein Los ſich zum Beſſern wenden. Nachdem er ſeine Studien wieder aufgenommen, macht er ein glänzendes Examen, und wird von König Sô Buong als Feldherr gegen das Heer der Ô Qua ausgeſandt, mit ſeinem Freund Hân Minh als Untergeneral. Den kurzen Kampf krönt ein glänzender Sieg. Luc Vân Tiên ſchlägt dem Feldherrn der Feinde eigenhändig das Haupt ab. Beim Rückzug aber verirrt er ſich in der Dunkelheit und kommt zu dem einſamen Hauſe, wo die noch immer um ihn trauernde Nguyêt Nga wohnt. Längſt hat ſie faſt alle Hoffnung verloren, ihren Bräutigam wiederzuſehen, und da ſteht er als ſieggekrönter Feldherr vor ihr. Das von ihr gemalte Porträt, das ſie durch Waſſer und Feuer gerettet, läßt keinen Zweifel, daß er es iſt. Er erſtattet nun dem König Sô Buong Bericht über alles und wird natürlich ſehr gnädig aufgenommen. Auch der kleine Diener findet ſich wieder. Alle, die Luc Böſes gethan, erhalten ihre verdiente Strafe. Der greiſe Vater läßt ihm einen herrlichen Palaſt bauen. Dann folgt die Hochzeit mit allem nur erdenklichen Glanze, und alles löſt ſich in Wohlgefallen auf.

Die Epopöe verdient ſicher reiches Lob. Schon daß die Annamiten ſich nicht mit einem Proſaroman begnügten, ſondern den romantiſchen Stoff zu einer eigentlichen Epopöe geſtatteten, bedeutet einen künſtleriſchen Vorzug vor der chineſiſchen Romanliteratur. Die Fabel ſelbſt hat eine gewiſſe ſittliche Weihe und idealen Schwung. Luc Vân Tiên iſt kein gewöhnlicher Streber, ſondern ein edler, hochgeſinnter Charakter. Wie er ſich muthig und ungebeugt, in unwandelbarer Treue gegen ſeine Eltern, durch alle widrigen Schickſalsfälle durchkämpft, hat wirklich etwas Heldenhaftes. Die treue, muthige Kiên Nguyêt Nga iſt ſeiner werth.

Die oft beſpöttelte Pietät, die den Annamiten mit den Chineſen gemeinſam iſt, führt zu ſchönen, wirklich ergreifenden Scenen und beſeelt die Dichtung mit einem wahrhaft poetiſchen Zug, dem der Buddhismus in ſeiner völlig götzendieneriſchen Entartung auch hier wieder als Schlagſchatten gegenüberſteht. In den Geſtalten des Fiſchers, des Holzhackers, des kleinen Dieners weht eine wirklich gemüthliche Volkspoeſie; auch die conventionellen Formen des höhern Geſellſchaftslebens zeigen ſich weniger ſteif als in manchen chineſiſchen Romanen, und die gelegentlichen Landſchaftsſchilderungen athmen dasſelbe tiefe Naturgefühl wie die Lieder des Schi-ling. In der dramatiſchen Verwicklung und epiſchen Abrundung des Ganzen zeigt ſich ein gewiſſer künſtleriſcher Verſtand und ein Maßhalten, das man bei den Indern in der Regel vergeblich ſucht. Das Gedicht zählt 2088 Verſe; ein indiſcher Dichter hätte aus dem Stoff wohl zehnmal ſo viele geſchlagen. Inwieweit der annamitiſche Dichter aus chineſiſchen Vorlagen geſchöpft hat, iſt noch nicht genauer erforſcht; daß einzelne Motive und Stellen aber aus einem chineſiſchen Roman ſtammen, iſt gewiß. Dieſer Roman heißt „Die wunderbaren Pflaumenbäume“ [1].

Derſelbe Roman bildet die Grundlage einer andern annamitiſchen Epopöe „Nhi dò Mai“, „Die wiedererblühten Pflaumenbäume“ [2]. Sie iſt in Nord-Tongling ſehr verbreitet und angeſehen. Wie ſchon der Titel andeutet, iſt die Fabel nicht neugeſtaltet, ſondern der chineſiſchen Vorlage entlehnt. Aber durch die freie Behandlung und namentlich durch die Kürzung hat die Dichtung ſehr gewonnen und iſt einigermaßen etwas Neues geworden.

„Die wiedererblühten Pflaumenbäume“ ſind das Symbol einer Familie, welche durch die ſchwerſten Schickſalsſchläge anſcheinend vernichtet, durch einen wackern Sprößling jedoch wieder zu neuer Blüthe gelangt. Die Familie heißt Mai („Pflaumenbaum“), ihr Haupt Luong ngoc, mit dem Ehrennamen Bá-cao und dem Ehrentitel Trang nguyên (Titel der höchſten Literatenſtufe). Die Familientragödie ſpielt unter Kaiſer Su-tſung aus der Dynaſtie Thang, 756—763 (annamitiſch: Kaiſer Túc tông aus der Dynaſtie Nhà Duòng).

Luong ngoc, ein Muſterbeamter vom alten Schrot und Korn, ein Biedermann vom Scheitel bis zur Zehe, wird unerwartet vom Kaiſer zu einem der höchſten Regierungsämter berufen, mit welchem die Controlle der ſechs Staatsminiſter verbunden iſt. Trotz aller Abmahnungen erklärt er, in ſeiner unbeſtechlichen Rechtlichkeit, alsbald dem erſten Miniſter Lu-khi den

[1] *Piry*, Ehr ton mei. Les Prnniers merveilleux. Roman chinois. Paris, Dentu, 1880.

[2] *Nhi dò mai*, Les pruniers réfleuris. Poème Tonquinois. Transcrit par M. Phân-Duc-hòa, lettré de la municipalité de Chalon, traduit par *M. Landes*, administrateur des affaires indigènes (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances VII [Saigon 1884], 225—383; VIII, 43–146).

Krieg, einem ſelbſtſüchtigen Schurken, der bis dahin die ganze Verwaltung zu ſeinem Nutzen ausgebeutet. Er zieht indes gegen den geriebenen Intriguanten bald den kürzern. Lu-khi weiß ihn des Hochverraths zu verdächtigen und den Kaiſer zu ſeiner alsbaldigen Hinrichtung zu drängen. Auch gegen ſeine Frau und ſeinen einzigen Sohn, die der Vater in der Provinz zurückgelaſſen, wird ſofortige Verfolgung angeordnet. Nur mit Noth entgehen ſie den ausgeſandten Häſchern; die Frau findet Zuflucht bei einem Bruder; der Sohn wird dadurch gerettet, daß ein treuer Diener ſich für ihn opfert und ihm Zeit verſchafft, in die „Pagode des langen Lebens" zu fliehen. Er heißt, wie der Vater, Luong ngoc, ein prächtiger Jüngling in der Blüthe der Jahre. Der Pagodenvorſteher, ein früherer General und Freund ſeines Vaters, ſtellt ihn zuerſt als Gärtner bei der Pagode an, überläßt ihn aber einem jüngern Bruder auf deſſen Bitten. Unter dem falſchen Namen Vuong hi dông beſorgt Luong ngoc den Garten ſeines neuen Herrn, ſchreibt deſſen Viſitenkarten und träumt melancholiſch über ſein herbes Schickſal nach.

Durch dieſen Garten nimmt die bis dahin politiſch-pathetiſche Geſchichte eine romantiſche, wirklich poetiſche Wendung. Bei einer ſeiner abendlichen Träumereien ſieht der melancholiſche Gärtner zum erſtenmal die Tochter ſeines neuen Herrn, und beide fühlen ſich beim erſten Blick zueinander hingezogen. Sommer, Herbſt und Winter gehen indes vorüber, ohne daß eine Annäherung möglich iſt. Wie der Frühling aber kommt und die Pflaumenbäume in ſchönſter Blüthe ſtehen, ſieht ſich Trân-Công, der Beſitzer, im Garten um und erinnert ſich, daß am folgenden Tag ſchon ein Jahr um iſt, daß Luong ngoc der Aeltere unter dem Henkerbeil geſtorben. Er will ihm im Gartenpavillon ein Jahresgedächtniß halten, ohne zu ahnen, daß der Sohn desſelben ſein Gärtner iſt. In der Nacht vernichten Sturm und Regen jedoch alle Blüthen, und Trân-Công iſt darüber ſo betrübt, daß er die Welt verlaſſen und Bonze werden will. Auf die Bitten ſeiner Tochter, die vom Himmel oder von Buddha neue Blüthen erflehen will, verſchiebt er noch die Ausführung ſeines jähen Entſchluſſes. Und ſieh da! Die Gebete des frommen Mädchens werden erhört. Am nächſten Morgen ſtehen wieder alle Bäume in Blüthe. Luong ngoc feiert das Wunder in Verſen, ohne von der Urſache etwas zu ahnen. Das Jahresgedächtniß wird im Garten gehalten. Der treue Sohn feiert es im ſtillen mit, indem er Namen und Titel ſeines Vaters auf ein Papier ſchreibt, dieſes in ein Käſtchen legt und davor ſeine Andacht hält.

So unſchuldig die Tochter Hanh nguyên iſt, ſo neugierig iſt ſie auch, wie alle jungen Mädchen. Wie der Gärtner einmal fort in der Stadt iſt, öffnet ſie das Käſtchen, und ſo wird der verkappte Flüchtling erkannt. Trân-Công iſt hoch entzückt. Er beſchließt alsbald, den Sohn ſeines Freundes

mit ſeinem eigenen Sohn weiter ſtudiren zu laſſen und ihn dann mit ſeiner Tochter zu verheiraten. Obwohl er das nur ſeiner Frau mittheilt, erlauſcht es doch eine Zofe und meldet es der Tochter — und ſo ſchwimmt das ganze Haus in Freude.

Da tritt abermals der Miniſter Lu-khi als böſer Dämon dazwiſchen. Da ein Barbarenheer das Reich bedroht, ſchlägt er dem Kaiſer vor, ihrem König die ſchöne Hanh nguyên, die Tochter des Trân, mit reichen Geſchenken zur Frau zu verſprechen und ihn ſo zum Frieden zu bewegen. Der Kaiſer geht auf den Vorſchlag ein und entſendet zur Vollziehung Lu-khi ſelbſt und Dóng Công. Der Vorſchlag ruht auf einer ältern Volksſage und erhält dadurch einen wirklich epiſchen Hintergrund. Der Abſchied und die Reiſe des von Eltern und Bräutigam ſo ſchmerzlich getrennten Mädchens iſt überaus poetiſch ausgeführt. An der Grenze des Barbarenlandes angelangt, wirft ſie ſich in einen See, wird aber von unſichtbaren Mächten in das Reich der Mitte zurückgetragen, in den Garten des kaiſerlichen Cenſors Trân bá phu.

Ihrer Familie geht es inzwiſchen ſchlimm. Der Miniſter Lu-khi läßt Vater und Mutter ins Gefängniß werfen. Der Sohn Xuân ſanh und der erhoffte Schwiegerſohn entgehen nur durch Flucht ſeinen Nachſtellungen.

Xuân ſanh geräth in die äußerſte Noth, wird von Fiſchern gerettet. Eine der Fiſcherstöchter, welcher ein Wahrſager einen vornehmen Gemahl prophezeit, wird ihm als Frau angeboten. Er fühlt ſich zwar ganz glücklich bei den Fiſchern, zögert aber doch mit ſeiner Einwilligung. Nachdem jedoch ein junger Lebemann verſucht hat, mit ſeiner Dienerſchaft die Tochter gewaltſam zu entführen, ſo nimmt er ſich ihrer Vertheidigung an. Es kommt zu einer gerichtlichen Klage. Und nun trifft es ſich, daß Xuân ſanh bei dem Gouverneur Khán die Mutter ſeines Freundes Luong ngoc trifft. Jener erfährt nun ſeine ganze Geſchichte, ladet ihn mit der Fiſcherstochter und deren Mutter ein, und es kommt zur fröhlichen Hochzeit, wobei der Gouverneur den vielgeprüften Bräutigam adoptirt und ihm den Namen Khôi Khân gibt.

Sein Freund Luong ngoc iſt mittlerweile nach langem Umherirren in die Hände der Schergen gefallen, weiß aber loszukommen und wird unter dem Namen Muc vinh Begleiter eines Mandarins und darauf Schreiber ſeines Freundes Trân-Công. Bei dieſem hat er es gut. Er kann wieder ſtudiren und ſich frei ergehen wie ein vornehmer junger Herr.

„Mit dem Bogen, dem Degen und der Guitarre wanderte er über Berge und Flüſſe. Sein Gefolge marſchirte munter bei Sturm wie bei Mondenſchein. Vier oder fünf Diener folgten ihm. Sein Köfferchen war voll von Gedichten und ſeine Feldflaſche halb leer von Wein.“

Aber weit größere Freude harrt ſeiner noch. Im Hauſe Trâns findet er unerwartet die ihm ſo grauſam geraubte, aber von den Göttern gerettete

Braut Hanh nguyen wieder, deren Stecknadel er noch immer mit ſich führt. Die Stecknadel und eine Joſe führen zur Wiedererkennung.

Als Muc vinh meldet er ſich dann in der Hauptſtadt zu den großen Prüfungen und trifft dort wieder mit ſeinem Freunde Xuân ſanh zuſammen. Von allen Candidaten macht er das glänzendſte Examen, ſein Freund das zweitbeſte. Beide erhalten hohe Titel und Ehren. Wie ſie ſich aber beim erſten Miniſter verabſchieden wollen, gibt es Streit, da derſelbe Khôi khân ſeine Tochter zur Braut aufdrängen will und dieſer ſie verſchmäht. Darüber entſteht ein allgemeiner Studentenkrawall. Im Tumult wird Lu-khi von den Studenten gehörig durchgebläut. Racheſchnaubend klagt er die Studenten beim Kaiſer als Verſchwörer an. Aber der Proceß nimmt für ihn ſelbſt eine verhängnißvolle Wendung. Alle ſeine frühern Schurkereien werden aufgedeckt, beſonders das blutige Unrecht, das er an dem Vater des Luong ngoc begangen. Er wird mit ſeinen Helfershelfern geköpft. Luong ngoc der Aeltere wird durch die glänzendſten Ehren gefeiert, und kaiſerliche Huld und kaiſerlicher Glanz verherrlichen die Hochzeit des jüngern Luong ngoc, mit welcher die Epopöe endigt.

Als Probe der Darſtellungsweiſe mag hier der Studentenkrawall einen Platz finden.

Darauf ſah man von weitem noch andere Sänften kommen. Sie waren von einer Menge von Dienern umdrängt, und bald konnte man die Titel des Lu-khi auf den Laternen erkennen. Auf beiden Seiten des Weges ſtanden die Studenten bereit. Der eine ſtülpt ſeine Aermel auf, der andere erhebt drohend den Arm. Der eine zerſchlägt die Sonnenſchirme, der andere hat einen Wachtſoldaten gepackt. Von allen Seiten umdröhnten die Sänfte zorniger Lärm und dieſelben wilden Rufe, hundertfach wiederholt: „Was hat Khôi khân Böſes gethan? Dein Anſehen hat keine andere Gewalt als die einer Partei! Du ſollſt rechtliche Leute nicht mehr verleumden!“

Von allen Seiten hatten die Studenten die Sänfte umringt. Es regnete Hiebe wie Hagelkörner, ſie zerbläuten die Knochen des Verräthers, ſie ſchlugen das Geſicht des Miſſethäters platt. In dieſem Kampf widerſetzte ſich niemand dieſer Menge, ſo zahlreich wie eine Marktverſammlung. Das Papier der Sonnenſchirme flog dahin wie ein Schwarm von Schmetterlingen. Der Trupp der Diener hatte ſich zerſtreut wie ein Haufen Ameiſen. Darauf kam Huènh-tung (der Adoptivſohn des Miniſters). Man umzingelt ihn. Man packt ihn beim Kopf. Man reißt ihn bei den Haaren. Man zerſetzt ſeine Kleider. Man ſchlägt drein, daß der Schmeichler nicht mehr ſieht und hört und das Herz des Verräthers vor Schrecken vergeht. Der Preis der Wuth gehört wohl den Dämonen, nach ihnen kommen die Geſpenſter, aber den dritten Rang nehmen ſicher die Studenten ein. Lu-khi rief ſeinen Adoptivſohn zu Hilfe, und dieſer ſchrie ſeinen Vater um Rettung an.

Die Dichtung iſt reich an ſolchen lebhaften, realiſtiſchen Zügen, aber nicht weniger reich an romantiſchen, gefühlvollen, echt poetiſchen Stellen. Sehr reizend iſt das Leben der chineſiſchen Fiſcher (V. 1565 ff.) geſchildert; eine humorvolle Geſtalt aus dem Volksleben iſt die alte Fiſchersfrau, die

dem geretteten Xuân ihre Tochter verheiraten will und das glücklich fertig bringt (V. 1585—1794). Faſt alle Kreiſe des Volkes treten übrigens in den Rahmen der Erzählung, deren Spannung ſich bis zum Schluſſe lebendig erhält.

Auch eine dritte, noch umfangreichere Epopöe ruht auf chineſiſchem Vorbild. In Cochinchina iſt ſie unter dem Namen der Hauptheldin Túy Kiêu bekannt; der eigentliche Titel heißt aber „Neue Geſchichte von Kim, von Vân und von Kiêu“ (Kim Vân Kiêu Tân Truyên)[1]. Das ſind die Namen der drei Hauptperſonen. Nach Anſicht der annamitiſchen Gelehrten ſtammt der zu Grunde liegende Roman ſchon aus älterer Zeit; er iſt ganz in geziert-poetiſchem Stil (Wen-tſchang) geſchrieben, ohne Beimiſchung der gewöhnlichen Umgangsſprache.

Die Titelheldin Túy Kiêu iſt ein Mädchen von vornehmer, aber verarmter Familie, von ganz auffallender Schönheit, feingebildet, in allen Künſten wohlerfahren. Nachdem ſie kaum in dem jungen Gelehrten Kim Trong ihren erſten Verehrer gefunden und ſich mit ihm verlobt hat, bricht der Bankrott über ihre Familie herein. Um wo möglich die Ihrigen zu retten, ſucht ſie Zuflucht bei einem ehrloſen Menſchen, der ſie durch eine Kupplerin in ein Haus des Laſters verkauft. Zu ſpät enttäuſcht, läßt ſie die furchtbarſten Mißhandlungen über ſich ergehen, verſucht ſogar Selbſtmord, ehe ſie ſich in ihr ſchreckliches Los ergibt. Durch neuen ſchimpflichen Betrug überliſtet, fühlt ſie ſich namenlos unglücklich.

Thúc ſanh, ein junger Literat, kauft ſie frei und lebt mit ihr zuſammen, obwohl er ſchon eine Frau hat. Sein Vater, wüthend über die ſchmachvolle Verbindung, ſchleppt ſie vor Gericht, wo die Unglückliche mit Stockſchlägen mißhandelt wird. Nachdem ſie indes durch ihre Antworten den Gerichtshof begütigt und für ſich geſtimmt, bricht durch die frühere Gemahlin des Thúc ſanh neue Verfolgung über ſie herein. Die Eiferſüchtige läßt ihre Wohnung anzünden, ſie ſelbſt entführen und zur Sklavin machen. Die perſönliche Bekanntſchaft mit ihr beſänftigt ſie, und ſie erlaubt ihr, ſich für den Reſt ihrer Tage in eine Pagode zurückzuziehen. Da ſie aber bald darauf ihren Gatten in der Pagode überraſcht, geht die Verfolgung von neuem los. Túy Kiêu flüchtet in eine andere Pagode, und da die Vorſteherin ſie nicht aufzunehmen wagt, fällt ſie von neuem dem äußerſten Elend anheim und geräth zum zweitenmal in ein Haus der Schande.

---

[1] *Abel des Michels*, Les Poèmes de l'Annam. Kim Vân Kiêu Tân Truyên. Publié et traduit pour la première fois. 2 tom. en 3 vols. Paris. Leroux, 1884. 1885. — Die erſte Transſcription in lateiniſchen Lettern veröffentlichte der annamitiſche Gelehrte Petrus Truong vinh ky (Saïgon, imprim. du Gouvernement 1875).

Hier entdeckt ſie der Rebellenhäuptling Tú hai, befreit und heiratet ſie. Auf ihren Rath ſteht er von weiterem Kampfe gegen den Kaiſer ab, wird aber überrumpelt, gefangen und hingerichtet. Sie fällt in die Hände des kaiſerlichen Heeres und wird vor den Kaiſer ſelbſt gebracht. Dieſer übergibt ſie einem ſeiner höchſten Beamten. Wie derſelbe ſie aber auf einem Boote heimführen will, ſtürzt ſie ſich in den Fluß Tièn Dùong; wie es ihr die Pagodenvorſteherin Giác duyen vorausgeſagt, wird ſie aber von ihr ſelbſt wunderbar gerettet, findet ihre Familie und ihren Bräutigam Kim Trong wieder. Die Sünden, die ſie in einem frühern Daſein begangen, ſind durch alle ihre Unglücksfälle geſühnt, und ſie lebt nun in Glück und Freude.

Kulturhiſtoriſch iſt die Dichtung nicht ohne Intereſſe. Sie zeichnet die grenzenloſe Corruption, der die höhern Stände in China wie Annam anheimgefallen und andererſeits die völlige Haltloſigkeit des Buddhismus gegenüber dieſer abgründlichen Verkommenheit. Ganz wie eine moderne Peſſimiſtin ſchreibt Túy Kièu ihren Jammer ausſchließlich dem erbarmungsloſen, unerbittlichen Schickſal zu.

„Verflucht ſei das Schickſal," rief ſie aus, „das meine Schönheit über mich gebracht. Das, nachdem es mich kaum befreit, zum Spiel mich wieder einkerkert und in Banden ſchlägt.

„Ich denke an mein Daſein, und mein Daſein nimmt mir jeglichen Muth. Welches Verdienſt hab' ich, daß Himmel und Erde mich beneiden?

„Bin ich nur dazu der Schande entgangen, auf daß dieſer Schmutz immer von neuem ſich erhebt, um mich zu beſudeln?

„So weit hat der Urheber aller Dinge die Strenge gegen mich Aermſte getrieben, und ſeine Wuth iſt noch nicht geſättigt!

„Seit ich mich vom rechten Weg verirrt, haben meine irrenden Schritte mich immer weiter getragen. Seit ich die Meinen verließ, ſeit ich von ihnen zu ſcheiden wagte, erwartete ich ſolche Schmach.

„Was iſt denn die Sünde, die auf meinem jungen Haupte laſtet? Um ſie zu ſühnen, habe ich die Hälfte meiner Schönheit verbraucht; iſt's noch nicht genug?

„Ich weiß, ich kann mich der Verfolgung des Himmels nicht entziehn! Ich will drum meine Schönheit opfern bis ans Ende meiner jungen Tage!"

Die künſtleriſche Ausführung verräth nicht geringes Talent; aber die Dichtung iſt zu ſehr demi-monde-Roman, um wahren innern Werth zu behaupten, ja ſtellenweiſe ſinkt ſie ziemlich tief in den Schlamm herab [1]. Der

[1] Túy Kiên est tout au plus une étude de moeurs, un roman naturaliste, et si, avec quelque audace, on peut comparer Luc Vân Tiên à l'Iliade, on trouvera plus justement une analogie frappante entre Túy Kiên et le roman pornographique de Justine du Marqnis de Sade; de même que le roman françaia, le poëme annamite serait, avec raison, intitulé: Túy Kiên ou Les malheurs do la vertu. Dans les deux ouvrages, la donnée est la même; l'action comporte des

Verfaſſer Nguyên Du Hun tam tri, Miniſter der Riten unter König Gia Long, ſoll um 1788 die annamitiſche Bearbeitung unternommen haben, um dieſen ſittenloſen Herrſcher zu vergnügen.

Die ziemlich ausgedehnte Erzählungsliteratur der Annamiten[1] weiſt theils auf indiſche, theils auf chineſiſche Quellen zurück, beſitzt aber auch manches Eigenartige, das nur in einzelnen Zügen oder im allgemeinen mit der Märchenliteratur anderer Völker verwandt, in der Ausführung ein neues und oft ſchönes Gepräge beſitzt. Als Probe mag das folgende Märchen gelten[2].

Es waren einmal zwei Zwillingsſchweſtern, die eine hieß Tam und die andere Cam. Sie ſtritten immer, wer von beiden die ältere wäre. Eines Tages ſchickte ſie die Mutter[3] zum Fiſchen und ſagte ihnen: diejenige, die am meiſten Fiſche fange, ſei die ältere. Tam ſpielte nur, während Cam einen ganzen Topf voll Fiſche fing; aber dann bat die ſchlaue Tam ihre Schweſter, ihr eine Blume am gegenüberliegenden Flußufer zu pflücken, und nahm ihr unterdeſſen die Fiſche weg. Als Cam ihren Topf leer fand, weinte ſie ſehr. Eine Fee erſchien ihr, ſprach ihr Troſt ein und gab ihr einen Fiſch, den ſie emporhalten ſollte. Als ſie ins Haus zurückkam, da ſchlug die Mutter ſie und ſchickte ſie, die Büffel zu hüten. Bevor ſie ging, warf Cam ihren Fiſch in einen Brunnen; aber während ſie fort war, lockte ihre Schweſter den Fiſch herbei, indem ſie ihm Reis zuwarf, tödtete ihn, briet ihn und warf die Gräten über eine Hecke. Als Cam zurückkehrte und ihren Fiſch nicht mehr fand, da weinte ſie. Ein Hahn ſagte ihr: „Gib mir drei Körner Reis, und ich will dir ſagen, wo die Gräten ſind.“ Als ſie dieſelben gefunden hatte, erſchien ihr die Fee wieder und befahl ihr, ſie in vier Töpfchen unter die Füße ihres Bettes zu vergraben. Nach drei Monaten und zehn Tagen öffnete ſie die Töpfchen und fand darin prächtige Kleider, Armbänder und Schmuckſachen; ſie nahm ſie mit aufs Feld und kleidete ſich prachtvoll; aber da ſie in einem Sumpf ausglitt, beſchmutzte ſie ihre Schuhe und ſteckte ſie zum Trocknen auf die Hörner eines Büffels; ein Knabe trug den einen fort und brachte ihn in den Palaſt des Königs. Der Sohn des Königs ließ verkünden, er würde das Mädchen heiraten, dem dieſer Schuh paßte. Tam wollte hingehen, um den Schuh zu probiren, aber die Mutter weigerte ſich, Cam mitgehen zu laſſen, um die Probe mitzumachen. Als dieſe ſich darob ſehr betrübte, nahm die Mutter mehrere Körbe mit kleinen Körnern und ſagte Cam, wenn ſie ſie alle auseinandergeleſen, dann

---

situations identiques, et si Túy Kiên a un dénoûment des plus vulgaires, c'est qu'une fin aussi dramatique que celle de Justine eût sans doute paru trop risquée dans un pays qui connaît certes mieux que nous tous les raffinements du libertinage, mais où on a au moins la pudeur de ne pas les décrire“ (*L. Villard* l. c. p. 475). Damit iſt genug geſagt; der annamitiſche Schriftſteller legt noch immerhin mehr Schamgefühl an den Tag als zahlreiche europäiſche „Naturaliſten“.

[1] *A. Landes*, Notes sur les moeurs et les superstitions populaires des Annamites (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances IV, 275—277). Eine andere Recenſion desſelben Märchens ebd. IX, 359—364.

[2] *A. Landes*, Contes et Légendes Annamites (Cochinchine Française. Excursions et Reconnaissances VIII, 299—314; IX, 131—151. 359—412).

[3] Nach der andern Recenſion des Märchens iſt die Mutter nur die Stiefmutter Cams, die wirkliche Mutter Tams; beide Kinder gleichen ſich aber völlig.

dürfte ſie mitgehen. Cam war bald bereit, denn ein ganzer Schwarm Tauben half ihr bei der Arbeit; ſie ging in den Palaſt, zog den Schuh an und heiratete den Sohn des Königs. Darüber ward ihre Schweſter ſehr neidiſch und kam und ſagte ihr, der Vater ſei krank geworden und wünſchte friſche Arekanüſſe. Als ſie nach Hauſe gekommen war, ſagte ſie ihr, ſie ſolle auf den Nußbaum ſteigen, und als ſie droben war, ſchlug ſie den Baum um und brachte ihn zu Falle. Cam aber ſtarb bei dem Falle. Tam ging nun in den Palaſt, und der Sohn des Königs, getäuſcht durch die Aehnlichkeit der beiden Zwillingsſchweſtern, hielt ſie für ſeine Frau; ſie kam ihm indes doch etwas fremdartig vor, und er war ſehr niedergeſchlagen. Cam wurde nach ihrem Tode in einen kleinen Vogel verwandelt, Con chim quânh quạch (Ixos analis), und flog um den Palaſt herum und rief: „Du haſt mir meinen Gemahl geſtohlen; waſche deine Kleider und hänge ſie zum Trocknen auf eine Stange; auf einer Hecke könnten ſie zerreißen.“ Der Sohn des Königs ſagte zu dem Vogel: „Wenn du ein Weibchen biſt, ſo komme in den Aermel meines Kleides.“ Der Vogel ſchlüpfte hinein, und der Königsſohn nahm ihn und bewahrte ihn. Als er eines Tages abweſend war, nahm Tam den Vogel, ließ ihn kochen und warf die Federn in einen Bambusbuſch. Der Bambus trieb neue Frucht, und Tam ſammelte und aß ſie, aber die Rinde warf ſie fort und daraus entſtand ein Thi [1], der eine Fruchl trug. Der Thi fiel von ſelbſt in den Sack einer alten Bettlerin. Die Alte ſteckte den Thi in einen Topf. Als aber die Alte aus dem Hauſe war, ſchlüpfte Cam aus dem Thi heraus und beſorgte die Hausgeſchäfte. Erſtaunt verbarg ſich die Alte und überraſchte Cam. Dieſe verſprach ihr, alles zu geben, was ſie nur wollte, wenn ſie nur den Königsſohn in das Haus bringen möchte. Der Königsſohn ſagte der Bettlerin: „Ich will zu dir kommen, wenn du den ganzen Weg mit geſtickter Seide belegt und deine Thüre mit goldenem Schmucke geziert haſt.“ Cam that alles, was der Königsſohn verlangt hatte. Als dieſer mit der Bettlerin ins Haus kam, fand er den Arak und Betel bereit. Er fragte, wer ſie bereitet hätte: die Alte ſagte, es wäre ihre Tochter und ſtellte Cam dem Königsſohn vor, der ſie mit ſich in den Palaſt nahm. Als Tam ſie ſah, fragte ſie, wie ſie es machte, um eine ſo weiße Haut und ſo lange Haare zu haben. Cam antwortete, ſie nähme Bäder in ſiedendem Waſſer. Tam ließ ſich alsbald ein ſolches Bad bereiten und ſtarb daran. Cam ſalzte ihren Körper ein und ſchickte ihn der Mutter zurück.

Den rohen Schluß und einige andere ähnliche Züge abgerechnet, iſt dieſe annamitiſche Verſion des Aſchenbrödel-Märchens recht artig. Der Franzoſe A. Landes, der dieſe Erzählungen zuerſt geſammelt, mißt denſelben jedoch keinen beſonders hohen Werth bei und urtheilt von der geſamten annamitiſchen Literatur: „Sie kann dem Papierkorb der Vergeſſenheit anheimfallen, ohne ſonderliches Bedauern zu verdienen“ [2].

---

[1] Der Thi (Diospyros ebenaster) bringt eine gelbe, ſtarkduftende Frucht hervor, in deren Keim die Annamiten die Figur einer Frau wahrzunehmen glauben. Er gleicht zwar mehr einem Inſect; aber der Volksaberglaube hat ſich einmal daran gehängt, und wenn die Kinder unter einem Thi durchgehen, ſtrecken ſie ein Stück ihres Röckleins aus, pfeifen dem Wind und rufen: „Thi, fall in den Bettelſack der Alten!“

[2] „Elle peut tomber dans le panier de l'oubli sans mériter de grands regrets“ (*Virien de Saint-Martin*, Dictionnaire de Géographie Universelle. Art. „Tonkin“ VI [Paris 1894], 709).

Wenn auch nicht völlig unbegründet, ſcheint uns dieſes Urtheil in ſeiner ganzen Ausdehnung zu hart. Es iſt in Annam und Tonkin ſo viel chriſtliches Martyrerblut gefloſſen, daß wir lieber den Gedanken nähren, das an ſich begabte Volk möge ſich eines Tages aus dem traurigen Todesſchlummer des Heidenthums erheben und ſeine Sprache, die ſo viele muthvolle Blutzeugen geſprochen, zum Werkzeug chriſtlicher Ideen und chriſtlicher Geſittung werden.

Siebentes Kapitel.

Korea und Japan. Aeltere Lyrik und Proſa.

Wie der Einfluß der chineſiſchen Civiliſation ſich ſüdwärts über Annam, Tonkin und Cochinchina auf die malayiſche Halbinſel erſtreckt, ſo noch weit ſtärker nordwärts nach Korea und Japan.

Die Koreaner haben zwar ihre eigene Sprache und Schrift; doch iſt die erſtere gleich der ihr verwandten japaniſchen mit einer Menge chineſiſcher Wörter verſetzt[1]. Die diplomatiſche Verkehrsſprache wie die Umgangsſprache der höhern Geſellſchaftskreiſe iſt das Chineſiſche, und ſo iſt denn auch alle höhere und wiſſenſchaftliche Literatur in chineſiſcher Sprache abgefaßt. Von China iſt neben der Lehre des Confucius auch der Buddhismus in ſeiner nördlichen, vorwiegend götzendieneriſchen und abergläubiſchen Geſtalt herübergekommen und hat ſich dann weiter nach Japan verbreitet.

Nach japaniſchen Nachrichten brachte ein buddhiſtiſcher Çramana, Namens Schunt-tao, im Jahre 372 n. Chr. buddhiſtiſche Bücher und Bilder nach Kokorye, wo für die „Lehre" eine höhere Schule errichtet wurde; 375 wurden chineſiſche Bücher eingeführt, und 405 kam Wani, ein koreaniſcher Lehrer des Chineſiſchen, nach Japan hinüber, um den Kronprinzen in den klaſſiſchen Büchern zu unterrichten[2]. Nach andern war dieſer Prinzenlehrer ein Chineſe, hieß Wang-ẑin und kam ſchon 284 von Korea nach Japan[3].

Der berühmte chineſiſche Reiſende I-tſing (635—713) führt ſechsundfünfzig buddhiſtiſche Pilger aus China und den angrenzenden Ländern

---

[1] Ueber die Beziehungen des Koreaniſchen zum Japaniſchen vgl. *W. Aston*, A comparative study of the Japanese and Korean Languages (Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. August 1879).

[2] *Terrien de la Couperie*, On the Corean, Aino and Fusang Writings. Leyden, Brill, 1892. (Reprint from the T'oung Pao Vol. III, No. 5.)

[3] J. J. Hoffmann, Japaneſiſche Sprachlehre (Leiden 1877) S. 3. — Derſ., Japans Bezüge mit der koreiſchen Halbinſel und mit China (Leiden 1839) S. 111 ff.

an, welche im Laufe des 7. Jahrhunderts Indien besuchten, die einen auf dem Landwege durch Centralasien nach Khoten und Nordindien oder durch Tibet und Nepal nach Kaschmir, die andern auf dem Seewege über Java, Sumatra und die Nikobaren nach Ceylon und Arakan oder an der Küste entlang nach Birma und Tamralipti. Unter denselben werden sieben Koreaner erwähnt, welche meist die Landroute vorzogen. Die drei ersten, Aryavarman, Hwui Nieh und Hiuen-hao, zogen von Sin-ra im Jahre 638 aus; sie starben alle drei in Indien. Hwui-lun, der sechste dieser Pilger, fuhr (um 650) zur See bis Fu-tscheu, schlug dann aber den Landweg über Tibet ein und kam nach mehr als zweijährigem Aufenthalt in Indien zur See nach China und Korea zurück. Der siebente, Hiuen-tai (ebenfalls 650), wanderte über Tibet, zu Lande, hin und zurück.

Nach koreanischer Ueberlieferung ist Sin-ra die Stätte, wo unter Sin-mun-wang, dem einunddreißigsten König des Landes (681—692 n. Chr.), das koreanische Alphabet erfunden wurde[1]. Als Erfinder wird Syei-tschong-i genannt, den die Koreaner als einen ihrer größten Gelehrten verehren. Es kann kaum ein Zweifel sein, daß die Gestaltung desselben durch die indischen Pilger angeregt wurde. Das Alphabet (vierzehn Consonanten und elf Vocale) weist denn auch deutlich seine Ableitung von einem indischen (sanskritischen) Vorbilde auf. Die Buchstaben wurden indes wie das Chinesische in quadratische Gruppen zusammengesetzt und in senkrecht laufenden Colonnen von rechts nach links geschrieben, und die Selbständigkeit der Schrift vermochte nicht den übermächtigen Einfluß chinesischer Sprache und Literatur zurückzudrängen[2]. Beide sind übrigens bis jetzt nur sehr unzureichend erforscht, da Korea, wie kein anderes Land, sich bis in dieses Jahrhundert hinein gegen die Europäer absperrte[3].

Genauer erforscht ist bereits die japanische Sprache, die in Wort- und Satzbau vielfach mit den ural-altaischen Sprachen zusammenstimmt; doch hat sich ihre eigentliche Verwandtschaft mit denselben noch nicht nachweisen lassen. Sie ist agglutinirend, d. h. die grammatischen Beziehungen und Veränderungen werden durch angehängte Partikeln, meist Suffixe, ausgedrückt.

„Mit der chinesischen Schrift wurden die Japaner im Jahre 284 unserer Zeitrechnung durch einen Prinzen der koreischen Halbinsel bekannt, und nachdem unmittelbar darauf der Lehrer dieses Prinzen, ein Chinese Namens Wang-žin, entboten war, legte man sich am japanischen Hof auf das

[1] *Grammaire Coréenne* par les Missionaires de Corée (Yokohama 1881) p. VI.

[2] *A. de Rosny*, Aperçu de la langue Coréenne (Journal Asiatique 1864). — *Dallet*, Histoire de l'Église de Corée I (Paris 1874), p. LXVII s.

[3] Seit 1893 erscheint die Zeitschrift „The Korean Repository" (jährlich zwölf Nummern) bei Luzac, London, worin ein erster Anfang gemacht ist, Sprache und Literatur der Halbinsel von jener Absperrung zu befreien.

Studium der chineſiſchen Sprache und Literatur. Den japaniſchen Geſchichtsbüchern zufolge war Wang-ẑin (jin) der erſte chineſiſche Sprachlehrer in Japan.

Allgemeine Verbreitung fand das Studium der chineſiſchen Sprache und Schreibweiſe erſt im 6. Jahrhundert durch die Einführung des Buddhismus. Jeder Japaner vornehmern Standes wurde nun von Kindsbeinen an außer ſeiner Mutterſprache auch im Chineſiſchen unterrichtet, las hierauf Bücher moraliſchen Inhalts in dieſer Sprache und befleißigte ſich, einen chineſiſchen Brief leſen und ſchreiben zu lernen. Die urſprüngliche Ausſprache des Chineſiſchen artete zwar ſchon frühe aus, und zwar dermaßen, daß neue Dialekte entſtanden, welche für die Chineſen des Feſtlandes nicht mehr verſtändlich waren; deſſenungeachtet aber blieben die Japaner wegen ihrer Kenntniß der chineſiſchen Schrift und ihrer Fertigkeit im chineſiſchen Stil im ſtande, mittelſt der chineſiſchen Schrift ihre Gedanken nicht nur mit Chineſen, ſondern auch mit allen chineſiſch ſchreibenden Völkern Aſiens auszutauſchen. Die chineſiſche Schriftſprache iſt in Japan die Sprache der Wiſſenſchaft geworden. So iſt es und wird es noch lange bleiben, trotz des Einfluſſes, den die Cultur des Occidents daſelbſt immer mehr gewinnen wird. Die chineſiſche Schriftſprache iſt ja das Palladium der japaniſchen Nationalität und das natürliche Band, welches einmal den Orient gegen den Occident vereinigen wird!“ [1]

Der Japaner betrachtet die jedem chineſiſchen Charakter eigene Ausſprache als deſſen Laut, koyé, won, das japaniſche Wort dagegen als deſſen Bedeutung, yomi, kun, toku, Leſung, Bedeutung. . . . Von dem Grundſatze ausgehend, das Japaniſche mit chineſiſcher Schrift zu ſchreiben und die Laute der japaniſchen Wörter Silbe für Silbe in chineſiſchen Charakteren auszudrücken, wählte man einige hundert der gebräuchlichſten chineſiſchen Charaktere, die man als Lautzeichen, kána (gebargter Name), gelten ließ. Dieſe Lautzeichen wurden entweder vollſtändig in der Standardform (Sin-zi, Sei-zi) oder in einer Curſivform (Gyoo-sio, Gyō-shō, Currentſchrift) geſchrieben. Die Abkürzung der beiden Schriftformen führte zur Bildung einer eigenen Schrift des japaniſchen Reiches Nippon goku no mon-zi, erſtere zur Káta-kána mon-zi (Seitenbuchſtabe, weil anfangs gebraucht, um an der Seite des chineſiſchen Zeichens den Laut oder die Bedeutung anzugeben), letztere zur Hira-gána gaki (aus der chineſiſchen Curſivſchrift ts'ao-tse, soo-zi gebildet), die ebene Buchſtabenſchrift, breite Buchſtaben, weil ſie die ganze Breite der Schriftcatumnen einnehmen. . . .

Die Zahl der japaniſchen Laute aber Silben wurde anfänglich auf ſiebenundvierzig feſtgeſetzt, und zwar nach dem Vorgange der Brâhmanen-Schrift (Bon-zi), die zwölf Vocale und fünfunddreißig Conſonanten unterſcheidet. Die Gründung des japaniſchen Lautſyſtems wird dem buddhiſtiſchen Prieſter Kō-bō dai-ſhi zugeſchrieben, der im Jahre 834 ſtarb. Derſelbe hat die (Silben-)Laute in Verſe geſetzt, die unſer Alphabet erſetzen:

---

[1] J. J. Hoffmann, Japaniſche Sprachlehre (Leiden 1877) S. 3 ff. — Vgl. A. Seidel, Praktiſche Grammatik der japaniſchen Sprache (Wien, Hartleben [ohne Datum]) S. 3—12.

Iro vá nivovetó tsirinuruwó.
Wága-yó daré zo tsuné narám.
U-wi no óku-yáma kévu koyéte,
asaki yumemisi, évi mó sézu.

d. h. „Farbe und Wohlgeruch (Luſt und Genuß) vergehen! In unſerer Welt was (wer) wird von Dauer ſein? Geht der heutige Tag in des Daſeins tiefem Gebirge vorbei, ſo war er ein mattes Traumbild; es verurſacht nicht einmal Betäubung (läßt einen kalt)."

Die alte Sprache (furú-koto oder yamáto kotobá) iſt ein mit nichts Fremdem vermiſchtes Idiom, das bald mit chineſiſcher, bald mit japaniſcher Schrift geſchrieben wurde. Als Trägerin einer ausgebreiteten Literatur und beſonders durch die Macht der Poeſie und der alten Religion hat dieſe Sprache ſich behauptet und ſteht noch jetzt in Anſehen, weil die auf ihr beruhende Literatur als das Abbild der uralten Cultur und als ein Zeuge einer in den Augen des Volkes glorreichen Vergangenheit noch ihre Verehrer findet, und der alte Kami-Dienſt, der unter dem Volke noch fortlebt, in dieſer Sprache wurzelt. . . . Sie iſt der Spiegel, in welchem ſich das Weſen der japaniſchen Sprache und ihr organiſcher Bau am deutlichſten darſtellt, zudem verbreitet ſie über die grammatiſchen Formen auch des jetzt herrſchenden neuen Idioms ein helles Licht. Die Japaner ſelbſt verlegen ſich, um auf wiſſenſchaftliche Bildung Anſpruch machen zu können, auf das Studium ihrer alten Sprache und leſen die alten Dichter und Schriftſteller und ahmen deren Dichtart nach.

Das Neu-Japaniſche, wie es ſeit dem 16. Jahrhundert gang und gäbe iſt, unterſcheidet ſich durch den analytiſchen Charakter, wodurch dieſer Stil einen Gegenſatz zu dem antik-ſynthetiſchen Japaniſchen bildet, und inſonderheit durch die ſtarke Vermiſchung mit chineſiſchen oder eigentlich japaniſirten chineſiſchen Wörtern, welche eine ſo große Rolle ſpielen, daß dieſer Stil nicht mit Unrecht Chineſiſch-Japaniſch genannt wird. Außerdem unterſcheidet ſich die gebildete Umgangsſprache und der Briefſtil ganz bedeutend.

Da bei der Ausſprache die Vokale ſehr kurz und ſcharf ausgeſprochen werden, die kurzen Vokale u und i am Ende abgeworfen, ſo iſt die Sprache nicht ſo wohlklingend, wie man nach der Schrift erwarten ſollte. Gegen andere Sprachen iſt ſie indes immerhin klangvoll zu nennen [1].

[1] „Die japaneſiſche Sprache iſt nach dem Urtheil aller, die ſich mit ihr beſchäftigt haben, vocalreich und klingend, in ihrem Wortſchatz, in ihrer Grammatik und Syntax jedoch zu arm, unentwickelt und ſchwerfällig, um den Anforderungen einer höhern Geiſtescultur zu genügen. Sie iſt wie ein plumpes, ungefüges Werkzeug, mit dem ſelbſt der geſchickteſte Arbeiter nur theilweiſe und mühſam ſeinen Zweck erreicht" (J. J. Rein, Japan, nach Reiſen und Studien I [Leipzig, Engelmann, 1881], 470).

Der Verſuch, die Japaner für eine Transſcription in lateiniſchen Lettern zu gewinnen, iſt bis jetzt mißglückt wie bei andern orientaliſchen Völkern. Den Umfang der chineſiſchen Literatur erreicht die japaniſche bei weitem nicht, doch iſt ſie immerhin eine ziemlich anſehnliche zu nennen [1].

Das älteſte Schriftdenkmal Japans iſt das Ko-dſchi-ki („Annalen des Alterthums") [2]. Es ſtammt aus dem Jahre 712 n. Chr. und iſt mitunter als die „Bibel" der Japaner bezeichnet worden. Der Name trifft indeſſen ſchlecht zu; denn es umfaßt nur die einheimiſche Mythologie und älteſte Sagengeſchichte des Landes, ohne jedweden Anſpruch, eine Offenbarung oder einen verpflichtenden Sittencodex zu enthalten. Die Mythologie iſt ſo wunderlich-phantaſtiſch wie jene der ural-altaiſchen Stämme oder der Polyneſier. Aus dem Chaos gehen durch Trennung der Elemente Himmel und Erde hervor, aus ihrer Mitte ein göttliches Weſen, Kami, das hundert Millionen Jahre lebt; ihm folgte ein zweites und drittes Kami von ebenſo langer Dauer. Dann kommen vier Götterpaare, die je zweihundert Millionen Jahre walten; das letzte derſelben zeugt Japan mit ſeinen Inſeln, Bergen und Flüſſen, einen Urbaum und eine Urpflanze und endlich Ten-ſcho-dai-ſchin, einen Sonnengott, der nun an die Stelle aller vorausgegangenen Götter

---

[1] *Mikami* und *Takatsu*, Nihon Bun-gaku Shi (Geſchichte der japaniſchen Literatur), iſt leider noch in keiner europäiſchen Sprache zugänglich gemacht. — *Basil Hall Chamberlain*, Things Japanese. London, Kegan Paul, 1891. — *George Bousquet*, Le Japon de nos jours et les échelles de l'extrême Orient. 2 vols. Paris 1877. — Derſ., Le Japon litéraire (Revue des deux Mondes V [1874], 747—780). — Mittheilungen der Deutſchen Geſellſchaft für Natur- und Völkerkunde Oſtaſiens in Tokio. Yokohama und Berlin, Aſher und Co., 1889 bis 1892. — *Transactions* of the Asiatic Society in Japan. Yokohama 1872 ff. — *Ernst Satow*, Japan, Language and Literature in American Encyclopaedeis IX, 557 ff. — Derſ., Handbook of Colloquial Japanese (Ueber Volkspoeſie). — Einen intereſſanten Ueberblick über die verſchiedenen Zweige der japaniſchen Literatur gibt der von Léon de Rosny verfaßte Katalog der japaniſchen Bibliothek, die Baron v. Nordenſkjöld bei ſeiner „Vega"-Fahrt zuſammenbrachte und die, 1026 Nummern umfaſſend, jetzt einen Theil der königl. Bibliothek in Stockholm ausmacht (Catalogue de la Bibliothèque Japonaise de Nordenskiöld, coordonné, revu, annoté et publié par Léon de Rosny. Paris, Imprimerie Nationalo, 1883).

[2] F. Victor Dickins (Taketori no Okina no Monogatari [London, Trübner, 1888], p. 37, note) ſagt darüber: „This extraordinary farrago of feeble and often filthy myths and legends has had the good fortune to meet with such an ablo translator as Mr. B. H. Chamberlain. Trivial, even childish, as the collection is, it is interesting as furnishing striking instances of what myths in their crude beginnings really were. In addition, the traits of a fairly ample picture of the social life of the unsinicised Japanese may be gathered from it, and the songs it contains, though devoid of literary valne, have considerable philological interest. Mr. Chamberlain has enriched his version with notes and commentaries that constituto an invaluable aid to the study of the origin of Dai Nippon."

tritt. Von ihm stammen die fünf irdischen Göttergeschlechter. Seine jüngern Brüder sind die Götter des Mondes, des Meeres und des Sturmes. Der Sturmgott stiftet allerlei Unruhe und Hader, steigt nach Japan hernieder und befreit eine Jungfrau von einem Drachen. Von ihrem Sohn stammen die Halbgötter und Heroen ab, welche mit den Menschen in Verkehr treten, die irdischen Kamis. Einer von diesen wird Begründer des ersten japanischen Kaiserhauses, dessen Sagengeschichte 660 v. Chr. beginnt und im Ko-dschi-ki schließlich in die wirkliche Geschichte übergeleitet und bis 628 n. Chr. weitergeführt wird. Zu einer epischen Ausgestaltung ist weder die theilweise krasse und schmutzige Göttersage noch die Heldensage gelangt.

An das Ko-dschi-ki reiht sich als zweitälteſtes Werk das Ni-hon-gi[1], „Die Chronik von Japan", eine schon etwas höher stehende Leistung, aber chinesisch geschrieben. Das Chinesische vertritt hier einigermaßen die Stelle unseres mittelalterlichen Lateins. Das Werk stammt nach japanischer Ueberlieferung aus dem Jahre 720 n. Chr. Wie das Ko-dschi-ki hebt es aber mit mythologischen Sagen an. Dschimmu, der erste Mikado, stammt als Sohn der Sonnengöttin direct vom Himmel her. Was dann weiter in den achtzehn Büchern steht, scheint mehr eine Umarbeitung des Ko-dschi-ki nach dem Vorbilde chinesischer Geschichtswerke als eigentliche Geschichte zu sein. Erst die letzten zwölf Bücher behandeln das 7. Jahrhundert, das unmittelbar der Abfassung vorausging. Auch hier ist schwer zu sagen, was Geschichte, was Sage ist. Ueber die Einführung des Buddhismus und der chinesischen Civilisation theilt die Chronik nur die allgemeinsten Ueberlieferungen mit, ohne auf das Einzelne einzugehen. Auch über die politischen Beziehungen zu Korea enthält sie nur weniges. Doch deutet sie nirgends an, daß das japanische Staatswesen von Korea aus gegründet worden wäre. Trotz dieses Mangels an sichern geschichtlichen Aufschlüssen wurde das Ni-hon-gi nebst dem Ko-dschi-ki von den Japanern bis herab auf die Gegenwart als das köstlichste Erbgut der Vergangenheit, als wirkliche Urgeschichte des Landes und Volkes, als unanfechtbares Document für den göttlichen und zugleich einheimischen Ursprung der Mikado-Macht hingenommen und verehrt. Während das Ko-dschi-ki die letztere mit dem Glanz der alten einheimischen Mythologie umkleidete, paßte das Ni-hon-gi dieselbe der Staatslehre des Confucius an und stellte den Mikado als völlig ebenbürtig den chinesischen Kaisern gegenüber. So führt es z. B. von dem Kaiser Kōtoku folgendes Decret an, das vollständig die chinesische Staatsweisheit wiedergibt:

„Indem wir auf den Uranfang der Dinge zurückgehen, finden wir, daß es Himmel und Erde, mit den männlichen und weiblichen Principien der Natur, sind,

[1] *Nihongi*, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A. D. 697. Translated from the original Chinese and Japanese by *W. G. Aston*. 2 vols. London 1897.

welche die vier Jahreszeiten var gegenseitiger Verwirrung bewahren. Wir finden überdies, daß es Himmel und Erde sind, welche die zehntausend Dinge hervarbringen. Unter den zehntausend Dingen ist der Mensch das am wunderbarsten begabte. Unter den am wunderbarsten begabten Wesen nimmt der Weise die Stelle des Herrschers ein. Deshalb nehmen die weisen Herrscher, d. h. die Kaiser, den Himmel als Varbild bei der Regierung der Welt und lassen nicht einen Augenblick den Gedanken aus ihrem Herzen schwinden, wie die Menschen ihren richtigen Platz erhalten mögen."

Schon die beiden Chroniken enthalten eine beträchliche Anzahl alter Gedichte, eine viel größere umfaßt das Man-Yôshû, „Die zehntausend Blätter", d. h. eine Blüthenlese der ältesten japanischen Poesie, ohne Beimischung chinesischer Elemente, für die Kenntniß Alt-Japans und seiner Sprache deshalb von höchstem Werth, von den japanischen Kritikern auch in poetischer Hinsicht als klassische Anthologie überaus hochgeschätzt und im Laufe der Zeit mit vielen Commentaren versehen. Sie rührt ebenfalls aus dem Jahre 720 her, die verschiedenen Stücke aber gehören einer bedeutend ältern Zeit an und lebten wohl lange in mündlicher Ueberlieferung fort, ehe die chinesische Schrift Eingang fand und die Aufzeichnung derselben ermöglichte.

Das Man-Yôshû erinnert in manchen Stücken an das Schi-king. Wie dieses stellt es gewissermaßen die Blüthe und Auslese der ältesten Poesie dar; doch besitzt es weder das dogmatisch-ethische Ansehen, noch den theilweise volksthümlichen Charakter des chinesischen Liederbuches. Es ist kein heiliges Buch und kein eigentliches Volksbuch; es ist weltlich, höfisch [1].

Auch Form und Gehalt zeigen bei einigen Punkten der Aehnlichkeit doch große Unterschiede. Die chinesische Strophe ist nicht nur streng an den Reim gebunden, sondern auch an die „Töne", d. h. den Tonaccent, der stark die Wortstellung beeinflußt, und an den Parallelismus der Glieder. Von diesen sehr beengenden Fesseln ist die japanische Lyrik frei. Sie kennt weder Reim, noch Ton, noch Accent, noch Quantität, noch Alliteration, und wenn sie auch häufig Parallelismen bringt, so können sich dieselben ganz frei bewegen. Die ganze Kunst beschränkt sich auf Silbenzählung, und auch diese hat sich auf das denkbar einfachste Schema reducirt. Bei weitem die meisten japanischen Gedichte bestehen aus Verszeilen, die abwechselnd fünf und sieben Silben zählen, und zum Abschlusse wird gewöhnlich noch eine Zeile von sieben Silben hinzugefügt.

Hototogisu (5)	Sehe ich auf den Ort,
Nakitsuru kata wo (7)	Wo eben der Kuckuck gesungen,
Nagamureba (5)	So ist alles fort,
Tada ari-aka no (7)	Nur der Mond ist noch dart,
Tsuki zo nokoreru (7)	Von der Morgendämm'rung umschlungen.

[1] *Basil Hall Chamberlain*, The Classical Poetry of the Japanese. London 1891.

Zu diesem einfachen Schema gesellen sich noch ein paar Künsteleien, welche für den Europäer mehr oder weniger ungenießbar sind, nämlich die „Kissenwörter", d. h. Flickwörter, welche an sich bedeutungslos, nur um des Wohlklanges willen andern Wörtern vorgesetzt werden, sogen. „Vorreden", d. h. ganze Sätze, die nur als wohlgefälliger Klingklang dem Gedichte vorausgehen, und endlich „Angelworte", d. h. Worte, die einen doppelten Sinn haben, in dem einen Sinn nach vorn, im andern nach hinten gezogen werden, so daß nur durch den Doppelsinn derselben eine Construction und ein Sinn herauskommt.

Diese Künsteleien, in andern Sprachen kaum nachzuahmen, finden sich am meisten gerade in den ältesten Gedichten. Sie weisen auf einen noch ziemlich unentwickelten, kindisch-barbarischen Geschmack hin, dem sich die Japaner indes auch in der Folgezeit nie zu entringen vermochten [1].

Im Jahre 905 wurde eine neue, ähnliche Sammlung veranstaltet, das Kokinwakashū, d. h. „Sammlung alter und neuer japanischer Lieder". Der Sammler Tsurayuki, ein Dichter von hoher Familie, und seine drei Mitarbeiter gingen hauptsächlich darauf aus, die längern Gedichte zu verdrängen und nur die einunddreißigsilbigen Gedichte als wahrhaft klassisch und mustergiltig gelten zu lassen. So stoppelten sie denn viele Tausende solcher winzigen Gedichtchen zusammen und ordneten sie nach gewissen Hauptkategorien: Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Glückwunsch, Abschied, Wanderschaft, Elegien, Witze, Räthsel, Akrosticha u. s. w. Die „Liebesgedichte" sind in fünf Gruppen getheilt, die mit „stiller, noch nicht eingestandener Liebe" anfangen und mit „unerwiderter und vergessener Liebe" aufhören.

Winterlieder (aus dem Kokinwakashū) [2].

1.	2.
Bergdorf,	Da es schneit,
Besonders im Winter	Sind auf den winterlichen
Liegst du ganz verödet,	Pflanzen und Bäumen
Da die Menschen entfernt,	Dem Lenz unbekannte
Die Gräser verwelkt [3].	Blumen erblüht [4].

[1] Neben diesen kurzen Strophen von nicht mehr als einunddreißig Silben in fünf Versen waren in der ältern Zeit indes auch längere Strophen im Gebrauch, aber keine anders gebauten Verse als die eintönigen, wenn auch noch so wohllautenden Fünfsilber und Siebensilber.

[2] August Gramatzky, Altjapanische Winterlieder, aus dem Kokinwakashū, Grundschrift, Umschrift und Uebersetzung (Sonderabdruck aus dem T'oung Pao. Leiden, Brill, 1892) S. 332. 337. 341. 348.

[3] Von Muneyuki aus dem Geschlecht der Minamoto.

[4] Von Ki no Tsurayuki.

3.

Ach, es ſchneit, und wie
Der von Menſchen unbetret'ne
Weg ſich verlor, ſo
Verlor ich wohl
Meine Heiterkeit [1].

4.

Jedesmal am Ende des
Jahres wird
Der Schnee, der die Erde deckt, und
Der Schnee, der mir auf dem Haupt
Ruht, weißer! [2]

An dieſe Sammlung reihten ſich vom 10. bis 15. Jahrhundert noch zwanzig andere, ähnliche Anthologien, welche zuſammen „Die Sammlungen der einundzwanzig Regierungen" (Ni-hŭ-itſchi Dai-ſhū) genannt werden: ein wahres Rieſenmeer von poetiſchen Nippſächelchen und Knallbonbons. Denn eine natürliche, mannigfaltige und wirklich bedeutende Lyrik konnte nach dieſer mikroſkopiſchen Generalſchablone ſich nicht entwickeln. Es iſt da meiſt von Blumen, Vögeln, Mondſchein, fallenden Blättern, Schneeflocken, Berg-nebeln, Liebesklagen, Vergänglichkeit u. ſ. w. die Rede. Manche der Dingerchen ſind ganz nett wie Blümchen, Käferchen, winzige Schmetterlinge oder Thautropfen auf einer Blume, in denen ſich die Sonne ſpiegelt. Aber ſelbſt leichte Naturſkizzen und Stimmungsbildchen konnten auf ſo engem Raum nicht ausgeführt werden. Es bleibt bei Andeutungen und kleinen Pinſelſtrichen, aus denen ſich der Leſer ſelbſt dann das Phantaſiebild geſtalten muß.

Augentäuſchung.

Wie? ſchwebt die Blüthe, die eben fiel,
Schon wieder zum Zweig am Baum zurück?
Das wäre fürwahr ein ſeltſam Ding!
Ich näherte mich und ſchärfte den Blick —
Da fand ich — es war nur ein Schmetterling [3].

Der Berg Mimoro.

Mein Mimoro Berg,
Meine Augenweide!
Aſhibi blühen zu Füßen dir,
Kamelienblumen
Sind deines Gipfels Zier,
Wie ein weinendes Kind
Zärtlicher Sorge werth
Scheinſt du mir,
Geliebter Berg!

---

[1] Von Ohotſchi no Mitſune. [2] Von Arihava no Motokata.

[3] Dichtergrüße aus dem Oſten. Japaniſche Dichtungen., übertragen von Profeſſor Dr. K. Florenz in Tokio. Leipzig. C. F. Amelongs Verlag (in japaniſcher Ausſtattung). Druck von T. Haſegawa, Tokio (auf japaniſchem Crêpe-Papier).

Vergänglichkeit.

Ew'ge Berge, ew'ge Wellen
Ragen, rauschen um mich her,
Ewig thürmen sich die Berge
Ewig wogt und rauscht das Meer.
Nur des Menschen flüchtig Wesen
Hat der Tod
Als sein Erbe sich erlesen.

Ein Gleiches.

Wohl kenn' ich eines, das noch flücht'ger ist
Als dürre Blätter, die der Wind verweht:
Das ist des Menschenlebens kurze Frist,
Das wie ein Wölkchen Staub in Nichts zergeht.

Der unwillkommene Gast.

Das Alter ist ein trüber Gast,
Dem möcht' ich gern entfliehen,
Und wenn er zum Besuche kommt,
Mich solchem Gast entziehen.
Ich schließ' die Thür und ruf' hinaus:
„Verzeiht, ich bin grad nicht zu Haus."

Schwanengesang eines sterbenden Dichters.

Wohlschmeckende Speisen
Hab' ich stets gegessen,
In warmen Kleidern
Immer wohlig gesessen,
Siebzig Jahre und sieben
Konnt' ich genießen —
Der unendliche Buddha
Sei drum gepriesen.

An einen abgenutzten Besen.

Hast brav gekehrt, lieb Besen mein,
Zieh nun zur wohlverdienten Ruhe ein.
Versegt sind die Haare, die Glatze glänzt fein,
Kannst wahrlich von jetzt an ein Bonze sein.

Frau und Nebenfrau.

Bei der luftigen Blumenschau,
Da ist die Weinflasche unsere rechte Frau,
Und auf die guten Gattinnen schauen
Wir nur herab wie auf Nebenfrauen.

Am Brunnen zu Iſhi.

O herrliches Land!
Du reichgeſegnetes
Land von Iſe.
Durchweht vom Winde der Götter!
Beherrſcht vom Sohn
Der hochſcheinenden Sonne,
Dem großen Fürſten des Friedens.
Hoch und edel
Sind deine Berge —
Klar und rein
Sind deine Flüſſe —
Weithin dehnt ſich
Das Meer zum Haſen —
Trefflichen Ruhmes
Genießen die Inſeln.
Entzückt von der Schönheit
Deines Anblicks
Hält glänzenden Hof der Kaiſer
Auf dem Gefilde von Iſhi.
Wie die Morgenſonne
Lieblich zu ſchauen
Sind die Damen des Hofes,
Wie die Abendſonne
Den Blick erfreuend!
Blühend in Anmuth
Wie die Hügel im Frühling,
Schimmernd in Farben
Wie herbſtliche Berge.
Möchten ſie alle
Doch leben und leuchten
Für ewige Zeiten
Wie Himmel und Erde,
Wie Sonne und Mond!

Die berühmteſten Dichter ſind Hitomaro und Akahito (Anfang des 8. Jahrhunderts) und Tſurayuki (um 930). Bald nach ihnen beginnt ſchon der Verfall der Poeſie, da die vorhandene Form erſchöpft war, neue Formen ſich nicht entwickelten, die chineſiſche Bildung immer größern Einfluß gewann und das altnationale Element von nirgendher Stärkung erhielt. Das Volk hatte an dieſer Poeſie ſo gut wie keinen Antheil. Bei einem „Abendliedchen" einer der Sammlungen wird angemerkt: „Der Name des Verfaſſers obigen Liedes wird nicht angegeben, weil er von geringem Range war." Die Kunſt war völlig höfiſch. Unter den Dichtern figuriren die Mikados: Zhiyocaſi (629—641) und Shiyanmu (724—756), Prinzen, Prinzeſſinnen, Miniſter und Miniſterſöhne, Geheime Hofräthe und Oberbonzen. Das Verſemachen war nur ein eleganter Zeitvertreib wie dilettantiſche Muſik und Kleinkunſt[1].

Bis zur Revolution von 1868 gehörte Poeſie in dieſem Sinne zu der unerläßlichen Fertigkeit eines japaniſchen Cavaliers. Selbſtändige Erfindung wurde nicht gefordert, wenn man nur durch elegante Couplets ſeine Beleſenheit und ſein gutes Gedächtniß ausweiſen konnte. Auch chineſiſche Verſe wurden geſchmiedet wie in Europa lateiniſche. Eigene Lehrer und Lehrerinnen verdienen ihr Brod mit Unterricht in dieſer Art von Salonpoetik. Sie bekommen dafür Diplome, geben Privatſtunden und halten poetiſche Kränzchen ab. Die Themata richten ſich, von beſondern Gelegenheiten abgeſehen, nach

[1] *F. Victor Dickins*, Hyak nin Is'shin, or Stanzas by a Century of Poets, being Lyrical Odes etc. London, Smith, 1866. — *Léon de Rosny*, Anthologie Japonaise. — R. Lange, Altjapaniſche Frühlingslieder aus der Sammlung Kokinwakaſhu. Berlin, Weidmann, 1884.

den Jahreszeiten, wobei auch in Bezug auf die Anwendung der Bilder ein gewiſſer Conventionalismus herrſcht. So muß der Mond im Herbſt beſungen werden, namentlich im September; in den andern Jahreszeiten iſt er nicht ſalonfähig. Im November aber wird ſtatt der letzten Roſe das „letzte Chryſanthemum“ beſungen.

Seitdem Japan mit ſeiner ganzen politiſchen Vergangenheit gebrochen, ſind auch Verſuche gemacht worden, dieſe Hofpoeterei zu beſeitigen. Profeſſor Toyama, der Director des Literatencollegs an der kaiſerlichen Univerſität, ſtand damit aber ziemlich vereinzelt da. Der Hof verharrte bei ſeinen alten Ueberlieferungen. Und ſo hält die Familie des Mikado noch jetzt ihre Lehrer der Poetik. Einmal im Jahre aber, im Januar, wird eine poetiſche Aufgabe ausgeſchrieben, über welche der Mikado und ſeine Gemahlin und die höchſten Hofwürdenträger ihre Gedichtchen von einunddreißig Silben verfaſſen. Im Jahre 1890 lautete das Thema: „Patriotiſche Glückwünſche“, in andern Jahren: „Die hohe Lebensdauer des grünen Bambus“, „Tannenbäume im Schnee begraben“ u. ſ. w. Den Hauptwitz bilden natürlich feine Complimente auf das Herrſcherhaus, wenn ſie auch dem Stoffe nicht naheliegen, ſondern weither gezogen werden müſſen[1].

Außer dieſer höfiſchen Lyrik beſitzt Alt-Japan nur noch eine Gattung von Poeſie, nämlich das Singſpiel, das ſich mehr oder minder ebenfalls zum höfiſchen Zeitvertreib geſtaltete. Es kam im 14. Jahrhundert auf und gelangte dann in den zwei folgenden zur Blüthe. Wie bei den Indern und andern Völkern entwickelte es ſich aus religiös-feſtlichen Chorgeſängen und Tänzen. Aus dem Chor trat erſt ein Sänger oder Declamator hervor, dann zwei. Bei zwei Rollen blieb es lange. Als mehrere hinzutraten, verlor dieſes Singſpiel, das die Japaner als klaſſiſch betrachten, ſeinen vorwiegend lyriſchen Charakter und ging ins eigentliche Drama über. Die Stücke verrathen buddhiſtiſchen Einfluß. Wahrſcheinlich waren in den wirren, ſtürmiſchen Zeiten, in welchen ſie entſtanden, die Tempelſchulen der Buddhiſten noch die einzigen Zufluchtsorte literariſcher Thätigkeit. In dieſer Sorge für weltliche theatraliſche Unterhaltung lag übrigens ſchon ein Bruch mit der weltfeindlichen Grundrichtung der ältern Buddha-Lehre, und der Buddhismus, der in dieſen Stücken auftritt, trägt denn auch ein vorwiegend tantriſches Gepräge, voll Geiſterglaube und Aberglaube, Zauberſpuk und Beſchwörungsriten.

Eine eigentliche Bühne gab es nicht. Die Stücke wurden in einer großen, offenen Halle gegeben, die mit einem Pagodengiebeldach bedeckt war. Auf drei Seiten derſelben ſaßen die Zuſchauer nach japaniſcher Sitte auf Matten am Boden, die Vornehmſten in der Mitte. Ihnen gegenüber kauerte

[1] *B. H. Chamberlain*, Things Japanese (London 1891) p. 348.

das Orcheſter, das nur aus ein paar Flöten, Tamburinen, Trommeln und einem Triangel beſtand, und die zwei Schauſpieler. Die Trennung vom Publikum war nur durch ein paar kleine Tannen angedeutet; an der Hinterwand war eine Tanne gemalt, der traditionelle, unveränderliche Hintergrund für alle Stücke. Auf eine ſceniſche Täuſchung wurde gänzlich verzichtet. Dagegen waren die Koſtüme ſo herrlich und koſtbar wie möglich. Der ſonſtigen Einfachheit des Theaters entſprach auch die primitive Einfachheit und Naivetät der Stücke.

„Der Todesſtein" heißt ein ſolches Stück. Die zwei handelnden Perſonen ſind ein Geſpenſt und der Bonze Genwu. Als Schauplatz hat man ſich das einſame, unheimliche Moor von Naſu, nördlich von Yedo, zu denken. Da nichts dasſelbe andeutet, hat der erſte Schauſpieler das anzuzeigen. Er tritt auf und ſagt:

Ich bin Bonze und heiße Genwu. Immer feſtgebannt auf dem Stuhl der Beſchauung, habe ich lange geſeufzt über meine Unvollkommenheit in dem, was von allem das wichtigſte iſt. Aber jetzt ſehe ich klar, und den rituellen Wedel in der Hand, ziehe ich aus und ſchaue mir die Welt an. Nachdem ich mich in der Provinz Mitſchinoku aufgehalten, möchte ich nun gern hinauf in die Hauptſtadt und dort die Winterſaiſon der Beſchauung zubringen. Ich habe den Fluß Shivakaha überſchritten und bin auf dem Moor Naſu in der Provinz Shimotſuke angekommen.

Er will ſich ſetzen, da erſcheint ihm der Geiſt.

Geiſt. Ach! Laß dich nicht im Schatten dieſes Steines nieder!

Bonze. Was denn? Iſt denn irgend ein Grund vorhanden, nicht unter dem Schatten dieſes Steines zu ruhen?

Geiſt. Ja. Das iſt der Todesſtein des Moors von Naſu; und nicht nur Menſchen, ſondern auch Vögel und Thiere gehen zu Grunde, wenn ſie ihn bloß berühren.

Such nicht den Tod! Wie? Hörteſt du nicht ſagen,
Daß Naſu's Todesſtein mit Fluch geſchlagen?
Ich bitte dich, komm ihm nicht nahe!

Bonze. Was iſt's denn, was dieſen Stein ſo mörderiſch macht?

Geiſt. In ihn entwich in alter Zeit der Geiſt derjenigen, die genannt wurde „das tadelloſe Mädchenjuwel", der Geliebten des Kaiſers Doba.

Bonze. In dieſen Stein? Hier einſam ſoll ſie wohnen?
Nein, eher im Palaſte muß ſie thronen.

Geiſt. Wahrhaftig! Die Geſchichte kann doch nicht ohne Grund aus den alten Zeiten bis auf uns gelangt ſein.

Bonze. Dein Ausſehen und deine Sprache ſcheinen mich zu verſichern, daß die Geſchichte dir nicht unbekannt iſt.

Geiſt. Nein! Nein! Ich weiß nur einige Umriſſe. Die Erinnerung an des Mädchens Schickſal ſchwindet hin wie der Thau.

Bonze. Einſt in des Königs Hallen
Sah man die Schöne wallen.

Geiſt. Jetzt hier an das einſame Land

Bonze. Iſt ihr Geiſt gebannt,

Geiſt. Und brütet über dem Sumpf,
Bonze. Und wer hier ſuchet Raſt,
Geiſt. Den jählings kalt und dumpf
Bonze. Der Todesfluch erfaßt.

Chor. Auf Nafu's Moor der Todesſtein
Steht ſtumm und ſtill, jahraus, jahrein
In Winterſchnee und Sommersgluth,
Und graues Moos hüllt rings ihn ein;
Doch drinnen hauſt des Teufels Wuth.

Kalt fauſt der Wind. Die Eulen ſchrei'n,
Die Tannen ſeufzen klagend drein.
Im niedern Buſch die Füchſin bellt,
Des Schakals Jammerruf ergellt
Im herbſtlich trüben Abendſchein [1].

Abwechſelnd, aber mit ziemlich ungeſchickter Vertheilung, ſchildern nun der Geiſt und der Chor in Verſen die Schönheit und die vielen andern Vorzüge der kaiſerlichen Courtiſane und erzählen dann, wie bei einem Abendfeſte im Sommergarten plötzlich eine wunderbare Finſterniß eintrat, alle Lichter erloſchen, von dem „Mädchenjuwel" ſich ein Zauberlicht verbreitete, der Kaiſer erkrankte, der Oberhofhexenmeiſter die Courtiſane der Zauberei anklagte und die Liebe des Kaiſers ſich in den grimmigſten Haß verwandelte, worauf die Zauberin — denn das „Mädchenjuwel" war weiter nichts als eine Hexe — zu Nafu's Moor entwich und ſeitdem in dem „Stein des Todes" hauſt.

Der Bonze, der das alles vernommen, fragt nun den Geiſt, wer er eigentlich ſei, und nachdem ſich derſelbe als das „tadelloſe Mädchenjuwel" zu erkennen gegeben, nimmt er eine weitläufige Geiſterbeſchwörung vor, durch welche der Geiſt der greulichen Hexe und Zauberin von allem Fluche befreit und zum Eingang ins Nirvâna befähigt wird.

Ein anderes Singſpiel iſt „Das Federkleid" betitelt. Die zwei handelnden Perſonen ſind ein Fiſcher und eine Fee. Es ſpielt am Meeresſtrande, am Fuße des Vulcanes Fuſiyama. Die Landſchaft iſt prächtig beſchrieben. Die Fee hat ihr Federkleid ausgezogen. Der Fiſcher ſieht es und bemächtigt ſich desſelben, gibt es indeſſen auf die inſtändigen Bitten der Fee zurück, aber nur unter der Bedingung, daß dieſelbe vor ihm einen Feentanz aufführe. Der übrige Text, in welchen ſich die Fee mit dem Chor theilen, iſt eine mythologiſche lyriſche Erklärung des Feenballetts, das bis zu Ende dauert. Die Erwähnung des Götterberges Sumêiro (Sanskrit: Sumêru)

[1] Die zwei Strophen ſind einem chineſiſchen Dichter Pe-kü-yih entnommen und mit einiger Abänderung eingefügt.

erinnert uns daran, daß dieſe Feen nicht eigentlich Japan angehören, ſondern identiſch mit den indiſchen Apſaras ſind [1].

Das Singſpiel „Das Kiſſen von Kantamu“ ſpielt in China. Ein buddhiſtiſcher Pilger kommt in das Dorf Kantamu und raſtet hier auf dem berühmten Kiſſen, auf dem man in wunderbaren Träumen einen Vorgeſchmack der Seligkeit des Nirvâna erhält. Ein Geſandter beruft ihn auf den kaiſerlichen Thron, da der Kaiſer von Ibara zu ſeinen Gunſten abgedankt hat. Ein Chorlied malt die Herrlichkeit aus, die der Pilger Rō-ſhei nun fünfzig Jahre als Kaiſer genießt. Ein Miniſter bringt ihm den Becher der Unſterblichen nebſt Ambroſia, und nun führt der Chor einen Tanz auf, der den Jubel der Unſterblichen ſchildert, bis Rō-ſhei erwacht und die vier Jahreszeiten ihm im Kopf umhertanzen. Die ganze Weltanſchauung geht in Tanz auf.

Mehr eigentlich japaniſches Gepräge trägt das Singſpiel „Naka-mitſu“. Der Titelheld iſt Lehensmann eines Großwürdenträgers, des kaiſerlichen Stallmeiſters Mitſu-naka. Die Söhne beider werden als Geſpielen in der Schule des großen Bonzenkloſters auf dem Berge Hiyei erzogen. Dahin zieht Naka-mitſu im Anfang des Stückes, um den Sohn ſeines Herrn, Bi-dſchō, nach Hauſe zurückzubringen. Sofort nach der Rückkehr ſtellt Mitſu-naka mit ſeinem Sprößling eine Prüfung an, gewahrt aber zu ſeinem großen Verdruß, daß Bi-dſchō ganz und gar nichts gelernt. Er kann weder die Schriften leſen, noch das Gewöhnlichſte ſchreiben, noch muſiciren. Wie uns der Chor erzählt, geräth der hohe Herr darüber in ſolchen Zorn, daß er ſein Schwert zieht und den Sohn als eine Schande ſeines Hauſes ſofort umbringen will. Naka-mitſu verhindert es, erhält aber ſelbſt den Auftrag, den Knaben zu tödten. Jetzt erhebt ſich ein Kampf des Edelmuthes zwiſchen dem Bi-dſchō, der um keinen Preis fliehen will, und Naka-mitſu, der ſich ſträubt, ihn zu tödten, zwiſchen deſſen eigenem Sohne, der ſich für Bi-dſchō als freiwilliges Opfer anbietet, und Bi-dſchō, der dagegen Einſpruch erhebt. Ein noch mächtigerer Kampf erhebt ſich in Naka-mitſus Herz, da beide den Entſcheid ihm anheimſtellen. Die Vaterliebe ſträubt ſich, das eigene Kind zu opfern; die Vaſallentreue ſträubt ſich, den erhaltenen Befehl ſeines Herrn unausgeführt zu laſſen; aber das iſt echt alt-japaniſch: die Vaſallentreue gibt ſchließlich doch den Ausſchlag. Er ſchlägt ſeinem eigenen Sohne das Haupt ab und meldet dann Mitſu-naka, daß ſein Befehl vollzogen ſei, während Bi-dſchō in dem Kloſter wieder in Sicherheit gebracht wird. In der letzten Scene bringt ihn der Oberbonze des Kloſters dann dem Vater wieder und erzählt ihm, was Naka-mitſu gethan. Aber der herzloſe Vater läßt ſich auch dadurch kaum rühren. Er ſchließt daraus nur, daß ſein Sohn ein Feigling ſei,

[1] Vgl. *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 407 ss.

weil er, nach der Opferthat ſeines Freundes und Geſpielen, nicht das Harakiri vollzogen, d. h. ſich ſelbſt entleibt habe. Erſt die Thränen und Reden des Oberbonzen ſtimmen ihn weicher und bringen eine Verſöhnung zu ſtande. Naka-mitſu holt Wein herbei, und der Oberbonze fordert ihn dann zum Tanzen auf. Und wirklich muß der arme Vater, der ſeiner Vaſallentreue den eigenen Sohn geopfert hat, jetzt tanzen und dazu ſingen:

Waſſervöglein! Ach allein!
Kannſt nicht ſpielen mehr zu zwei'n.
Flatt're, flatt're kummerſchwer
Auf den Wogen hin und her!

Und der Chor wiederholt es:

Flatt're, flatt're kummerſchwer
Auf den Wogen hin und her!

Dann nimmt Bi-dſchō Abſchied, um im Kloſter weiterzuſtudiren, und Naka-mitſu mahnt ihn:

Studire fleißig! Vor des Vaters Zorn
Wird dich zum zweiten Male keiner retten!

Dieſe alten Singſpiele (Nō) haben ſich bis herab auf die Gegenwart in der Gunſt der obern Zehntauſend erhalten. Die Libretti derſelben galten als werthvoller Familienbeſitz und wurden ſo von einem Geſchlecht auf das andere vererbt und als vornehme Salonsunterhaltung immer von neuem gegeben. Sie gelten auch zugleich als Schule und Uebung der alten Dichterſprache, da ſelbſt die Gebildeten ſie ohne Textbuch kaum völlig genießen können. Die meiſten füllen kaum eine Stunde. Sie werden aber auch nicht vereinzelt aufgeführt, ſondern fünf bis ſechs an einem Tage. Die Zwiſchenpauſen werden mit kleinen Komödien und Poſſen ausgefüllt, die in Sprache, Ton und Haltung völlig damit contraſtiren.

Zwiſchen den erhabenen Beſchwörungen des Bonzen am „Todesſtein" und den pathetiſchen Reden des buddhiſtiſchen Pilgers Nō-ſhei begegnen uns da Poſſen, welche das Leben und Treiben der Bonzen und den Buddhismus ſelbſt grauſam carikiren und verſpotten. Da iſt z. B. ein altersmüder Oberbonze, der ſich in den Ruheſtand begeben und darum die Kloſtergeſchäfte in jüngere Hände niederlegen will. Aber es geht ſchlimm. Der erſte Beſucher, der ſich bei ſeinem Nachfolger einſtellt, bittet, da es eben zu regnen begonnen, ihm einen Regenſchirm zu leihen, und der Neuling leiht ihm gleich den beſten vorräthigen Regenſchirm. Der alte Oberbonze verweiſt ihm das ſehr, und da der junge fragt, was er denn hätte ſagen ſollen, erwidert er: „Du hätteſt ſagen ſollen: Die Bitte, womit du mich beehrſt, wäre an ſich leicht zu erfüllen. Aber vor einem oder zwei Tagen iſt unſer Herr mit (dem

Regenſchirm) ausgegangen, und da er an einem Kreuzweg in einen Sturm gerieth, ſo flogen die Rippen nach der einen Seite und die Haut nach der andern. So haben wir Haut und Rippen in der Mitte zuſammengebunden und ihn an der Decke aufgehängt. Da dem ſo iſt, ſo dürfte er kaum deinen Wünſchen entſprechen. — So etwas, ja, ſo etwas, was einen Schein von Wahrheit hat, hätteſt du ſagen ſollen!" Der Neuling merkt ſich das, und wie nun wieder ein Beſucher kommt und ſich ein Pferd leihen will, erklärt er ihm: „Die Bitte, womit du mich beehrſt, wäre an ſich leicht zu erfüllen. Aber vor einem oder zwei Tagen iſt unſer Herr mit ausgegangen, und da er an einem Kreuzweg in einen Sturm gerieth, ſo flogen die Rippen nach der einen, die Haut nach der andern Seite. So haben wir denn Haut und Rippen in der Mitte zuſammengebunden und es an der Decke aufgehängt. Da dem ſo iſt, ſo dürfte es kaum deinen Wünſchen entſprechen." — „Aber ich bitte ja um ein Pferd!" ſagt der Beſucher erſtaunt. — „Ja, ſicher, ein Pferd," erwidert der noch weltunerfahrene Bonze. Er erhielt nun von dem Alten neue Weiſung, wie man einen abweiſen ſoll, der einen Gaul leihen will. Aber das Unglück will, daß der nächſte Beſucher keinen Gaul leihen, ſondern den alten Oberbonzen zu einem Beſuch für ein Familienfeſt einladen will. Darauf antwortete nun der Unglücksmenſch: „Wir brachten ihn jüngſt auf die Weide; da wurde er zu luſtig, verſtauchte ein Bein und liegt nun unterm Stroh im Stalle. Da dem ſo iſt, wird er kaum kommen können."

Eine andere ſolche Poſſe „Za-Zen" (die Abstraction) wendet ſich gegen die wunderlichen Andachten der Buddhiſten. Um ſeine Frau zu prellen, gibt ein frivoler Ehemann vor, er müſſe, um zur Andacht zu gelangen, geraume Zeit unter der Decke der Abstraction liegen; niemand dürfe ihn aber dabei ſtören. Anſtatt ſeiner legt er aber ſeinen Diener unter die Decke; die neugierige Frau kommt, lüftet die Decke und entdeckt den Betrug. Um ſich zu rächen, legt ſie ſich dann ſelbſt unter die Decke. Der Mann, der zurückkommt, glaubt den Diener noch darunter und erzählt ſeine Streiche, bis die Frau es vor Wuth nicht mehr aushält und über ihn herfällt.

Gehört dieſe Art Komik auch nicht zur feinſten, ſo legt die Ausführung doch viel Witz und Humor an den Tag. Auch in der humoriſtiſchen Kleinkunſt der Japaner bildet der Buddhismus einen beliebten Vorwurf des Scherzes.

Die wiſſenſchaftliche Proſaliteratur der Japaner entwickelte ſich faſt ganz nach chineſiſchem Muſter und unter chineſiſchem Einfluß. Die canoniſchen Bücher der Chineſen wurden in hohem Grade eine Bildungsquelle auch für Japan. Die alte Shinto-Religion hatte denſelben nichts von gleichem Anſehen und gleicher Bedeutung gegenüberzuſtellen. Das „Ko-dſchi-ki Den" umfaßte nur die alte phantaſtiſche Mythologie, ohne Verſuch, eine philoſophiſche Weltbetrachtung daraus abzuleiten. Koſhi Den, das große Werk Hiratas über

die alte Landesreligion, blieb unvollendet. An die No-ri-to, die alten Shinto-Rituale, kruſtete ſich eine weitſchweifige Menge von Commentaren, aus denen ſich jedoch kein mächtiges, herrſchgewaltiges Lehrſyſtem geſtaltete. Ueberallhin verbreiteten ſich die Lehren des Confucius und des Buddha und führten ein buntes Gemiſch der religiöſen Anſchauungen herbei. Bei der Beweglichkeit und Leichtlebigkeit, dem kriegeriſchen Geiſt und der Genußſucht der Japaner fand die ernſtere Richtung des Buddhismus wenig Boden, die mehr äußere Form und der Zauberglauben breiteten ſich weithin aus. Es bildete ſich eine eigene Schule von Moraliſten (Dō-toku-ſha), welche Ideen des Buddhismus und des Confucianismus auf utilitariſtiſcher Grundlage zu verſchmelzen ſuchten. Von Intereſſe ſind die zwei Sammlungen „Dſchitſu-go-kyō“ (Lehren der Worte der Wahrheit) und „Dōdſchi-kyō“ (Lehre für Kinder). Wichtigere, originelle Werke hat der Buddhismus nicht aufzuweiſen. Dagegen waren ſeine Anhänger vielfach an der Profanliteratur betheiligt.

Als begünſtigtes Fach erſcheint in Japan wie in China die Geſchichte, wenn die Leiſtungen der Japaner auch an Umfang und Güte hinter jenen der Chineſen zurückſtehen. Neben den ſchon erwähnten Werken Ko-dſchi-ki und Ni-hon-gi nimmt die Chronik „Dai Nihon-ſhi“ den erſten Rang ein. Sie wurde unter Leitung des zweiten Prinzen von Mito, eines ſehr freigebigen Mäcenas, gegen Ende des 16. Jahrhunderts von einer ganzen Geſellſchaft japaniſcher und chineſiſcher Gelehrten zuſammengeſtellt und zählt hundert Bände. Neben dieſer officiellen Reichsgeſchichte gibt es eine Menge anderweitiger Geſchichtswerke, welche durchweg überaus trocken und langweilig geſchrieben ſind und keinen rechten Einblick in das innere Leben des Volkes gewähren, aber durch ihre nüchterne Thatſächlichkeit und ihren patriotiſchen Gehalt politiſch, ja ſogar oft begeiſternd auf die nationale Stimmung gewirkt haben[1]. Eines derſelben, das „Nihon Gwai-ſhi“, war noch in den letzten Jahrzehnten ſtark verbreitet und trug nicht wenig zum Sturze des Shogunats bei. Einzelbiographien ſind maſſenhaft vorhanden und theilweiſe zu großen biographiſchen Sammelwerken vereinigt. Eines derſelben, von dem Bonzen Koguan verfaßt und ſchon 1322 dem damaligen Mikado gewidmet, „Genkio Sakuſho“, iſt chineſiſch geſchrieben und enthält in fünfzehn Bänden die Lebensabriſſe von etwa vierhundert berühmten Kaiſern, Bonzen und andern vornehmen Anhängern des Buddhismus. Auch unter der zahlreichen Memoiren- und Tagebuch-Literatur ragt das Werk eines buddhiſtiſchen Bonzen hervor, das den Titel „Hōdſchoki“ führt und ſehr beweglich die trüben Zeitaſpecte am Anfang des 13. Jahrhunderts ſchildert, aus deren Schickſalsſchlägen der Verfaſſer ſich endlich in die Kloſterzelle gerettet. Das Tagebuch

[1] Als hervorragendere darunter gelten Mitſu Kagami, Gempei Seiſuiki, Heike Monogatari, Taiheiki.

der berühmteſten japaniſchen Schriftſtellerin — Murajaki Shikibu Niki — zeichnet ſich durch ſeinen überaus ſchwierigen Stil aus.

Sehr reichhaltig iſt ebenfalls die Topographie Japans bedacht. Illuſtrirte Reiſebücher, unter dem Namen Maiſhō-Zue bekannt und von verſchiedenen Verfaſſern herausgegeben, beſchreiben ſehr genau die ſämtlichen Provinzen nach einem einheitlichen Plan. Sie ſind, wenn auch im Lande ſelbſt wenig geſchätzt, doch gut gearbeitet, erreichen aber nicht die Bedeutung der gewaltigen geographiſchen und topographiſchen Leiſtungen der Chineſen.

Auch in Bezug auf Grammatik und Sprachkunde ſind die Japaner hinter den Chineſen zurückgeblieben. Die beſten Wörterbücher der eigentlich klaſſiſch-japaniſchen Sprache — „Wa-kun no Shiori“ und „Ga-gen Shu-ran“ — ſind beide fragmentariſch geblieben und haben erſt in einem neuern „Genkai“ („Meer der Worte“) ihre Ergänzung gefunden. Am meiſten Verdienſt um die Erforſchung der alten Sprache und um ihre nationale Neubelebung erwarben ſich die Sprach- und Literaturkundigen Mabutſchi (geſt. 1769), Matoori (geſt. 1801) und Hirata (geſt. 1843). Als der feinſte und vollendetſte Stiliſt gilt Matoori.

Als die Nachahmung alles Chineſiſchen noch im Schwange war, erſchienen auch zahlreiche Sammlungen „Vermiſchter Schriften“. Von den zwei berühmteſten rührt die eine — „Makura no Sōſhi“ — von der kaiſerlichen Hofdame Sei Shōnagon (im 11. Jahrhundert) her, die andere — „Tſure-tſure Guſa“ — von einem buddhiſtiſchen Mönch, der 1350 ſtarb.

So rieſige Encyklopädien anzulegen wie die Chineſen, fehlte den Japanern die nöthige Geduld und Ausdauer; doch hat es ein derartiges chineſiſch-japaniſches Werk, das am Anfang des 18. Jahrhunderts zu Yedo erſchien, immerhin bis auf hundertundfünf Bände gebracht.

Achtes Kapitel.

Roman und Drama in Japan.

In Ermangelung eines nationalen Epos wie einer tiefergehenden philoſophiſchen und künſtleriſchen Geſchichtſchreibung hat ſich der Volksgeiſt, wie in China, ſo auch in Japan zu der Form des Romans geflüchtet, um in halb geſchichtlichen oder auch frei erfundenen Erzählungen, aber ſtets mit realiſtiſchem Anſchluß an die Wirklichkeit ein ebenſo treffendes, wahres, lebendiges als buntes und mannigfaltiges Gemälde des geſamten Volkslebens in all ſeinen Erſcheinungen zu entwerfen.

Der japaniſche Name für Roman iſt Monogatari[1]. Der Literaturkritiker Mabutſchi definirt ihn folgendermaßen: „Der Ausdruck Monogatari bezeichnet eine Art der Compoſition, welche darin von der Geſchichte abweicht, daß der Verfaſſer ſich nicht bemüht, das Wahre vom Erfundenen zu ſichten, ſondern in Bezug auf den Helden oder die Heldin einfach die landläufige Ueberlieferung berichtet.“[2] Das ſtimmt ſo ziemlich zum Begriff der altnordiſchen Saga, in welcher ſich Geſchichte und Sage ſo eng berühren, daß ſie als Product einer und derſelben Ueberlieferung kaum zu trennen ſind, die Fiction ſelbſt als culturhiſtoriſche Schilderung geſchichtlichen Werth beanſprucht. Indem die dichtende Volksphantaſie ſich aber immer mehr Freiheit verſtattete, entfernte ſich die Sage immer weiter von den geſchichtlichen Thatſachen, und es wuchs aus ihr der Proſaroman heraus, der von der Geſchichte oft nur noch den Hintergrund bewahrt, oft auch noch auf dieſen verzichtet. Wie der Name Saga, iſt dann auch der Name Monogatari auf die völlig erfundenen Erzählungen übergegangen, ſo daß Mabutſchis Definition für den urſprünglichen Charakter des Romans zwar recht behält, aber für die weitere Entwicklung cum grano salis zu nehmen iſt.

„Taketori-Monogatari“, d. h. „Die Geſchichte des Bambushackers“, heißt der älteſte dieſer Romane[3]. Einige ſchreiben ihn ſchon der erſten Hälfte des 9. Jahrhunderts zu, andere nennen Minamoto no Shitagan (der 911 bis 983 lebte) als ſeinen Verfaſſer. Er hat faſt mehr den Charakter eines Märchens als einer Sage. Ein greiſer Holzhacker findet in dem Knoten eines Bambusſtammes ein kleines Mädchen, nur drei Zoll hoch, das er an Kindesſtatt annimmt und aufzieht. Sie wächſt zur herrlichen Jungfrau heran und wird nun von einer ganzen Schar von Freiern umworben, die ſie aber alle von ſich weiſt, da keiner die ſchwierigen Aufgaben zu löſen vermag, die ſie ihnen als Bedingung ſtellt. Auch der Mikado verliebt ſich in ſie und will ſie zu ſeiner Kebſe machen; doch ſie weiſt ihn rundweg ab. Ihr greiſer Pflegevater kann das nicht begreifen. Da enthüllt ſie ihm endlich das Geheimniß ihres Daſeins. Sie iſt eigentlich im Mond geboren und nur wegen eines Fehltrittes auf die Erde verwieſen worden; aber ihre Bußzeit iſt bald um, und dann darf ſie in ihre Heimat zurückkehren. Vergeblich bittet und fleht der treue Greis, ſie ſolle bei ihm bleiben. Vergeblich läßt der Mikado ihre Wohnung mit zweitauſend Wächtern umſtellen.

---

[1] Accent auf der vorletzten Silbe: Monogatári.

[2] *Satow*, Art. „Japon, Language and Literature“ (American Cyclopaedeia IX, 557—559).

[3] *F. Victor Dickins*, Tho Old Bamboo-Hewer's Story (Taketori no Okina no Monogatari). The earliest of Japanese Romances, written in the tenth century. London, Trübner, 1888. — Rud. Lange, Das „Taketori Monogatari“ oder das Mädchen aus dem Monde. Yokohama (Berlin, Aſher und Co.) 1879.

Vergeblich wünscht sie endlich selbst, ihren Erdenaufenthalt fortzusetzen. Boten ihres Vaters erscheinen und entführen sie auf einem fliegenden Wagen durch die Lüfte. Der Abschied ist sehr rührend beschrieben. Sie hinterläßt Abschiedsbriefe an ihren Pflegevater und an den Mikado und den Trank der Unsterblichkeit. Der Mikado läßt jedoch diesen Trank auf dem Gipfel eines hohen Berges verbrennen, und der Berg heißt seitdem Fudschi-no-Yama, „der unsterbliche Berg".

Die Verbannung der Jungfrau aus dem Mond, ihre romantischen Abenteuer und ihre Entführung auf dem Zauberwagen erinnern lebhaft an die auf der indischen Bühne so beliebten Apsaras. Es mag sein, daß das Märchen wirklich aus Indien stammt und über China nach Japan gelangt ist. Jedenfalls ist der Charakter der wundersamen Kaguya mit solcher Anmuth und solchem Liebreiz gezeichnet, sind ihre Schicksale so schlicht, zart, rührend erzählt, wie man das in chinesischen Erzählungen kaum findet. Die Sage ist nicht nur auf den Berg Fudschi-no-Yama localisirt, sondern auch von japanischem Geiste durchdrungen.

Das „Utsubo-Monogatari" enthält (in zwanzig Bänden) nicht weniger als vierzehn ebenfalls sehr alte Erzählungen. Eine davon, „Toshikage no Maki", ist eine Art Sindbad-Geschichte und Robinsonade. Ein junger Mann leidet an einer fremden Küste Schiffbruch und findet da redende Thiere, Riesen und allen möglichen Zauberspuk. Bei seinem Tode hinterläßt er seiner Tochter zwei Zauberharfen. Der wundersame Klang dieser Instrumente lockt einen jungen Edelmann herbei, der sie entdeckt, eine Nacht bei ihr weilt und dann wieder entschwindet. Sie wird Mutter eines Knäbleins, das sich früh als ein Wunder kindlicher Liebe erweist. Denn es ernährt die Mutter mit Baumwurzeln, die es in den Bergen gräbt. Im Winter verschafft es ihr Zuflucht in einer Bärenhöhle, aus der die Bären freiwillig ausziehen, und Affen kommen und bringen ihnen Wasser und Nahrung. So lebt die japanische Genoveva, bis der junge Edelmann auf der Jagd, im Gefolge des Mikado, sie entdeckt und Mutter und Kind zu sich nimmt.

Das „Hama-matsu Tschiunagon-Monogatari" berichtet die Liebesabenteuer eines japanischen Adeligen mit einer chinesischen Kaiserin.

Bei weitem die meisten Romane sind Liebesromane mit der verschiedenartigsten Motivirung und Verwicklung. Im „Sumi-yoshi-Monogatari" ist es eine böse Stiefmutter und eine böse Stiefschwester, welche die schöne verlassene Sumiyoshi quälen, bis dieselbe endlich über alle ihre Ränke triumphirt und eine glückliche Braut wird. Im „Otschi-kubo-Monogatari" schließt die böse Stiefmutter ihr unglückliches Opfer in einer unterirdischen Wohnung ein; aber ein tapferer Cavalier entdeckt und heiratet sie, und ihr Töchterlein wird Kaiserin. Im „Tori-kaibaya-Monogatari" wird ein zahmer Knabe als Mädchen unter Mädchen, seine wilde Schwester als Knabe unter Knaben

aufgezogen, was dann die unausbleiblichen Verwicklungen nach sich zieht. „Idzumi Shikibu-Monogatari" gibt das Tagebuch der Titelheldin nebst sämtlichen Versen, die sie und ihr Geliebter, der vierte Sohn des Reizei-In, aneinander richteten. „Ise-Monogatari" und „Yamato-Monogatari" erzählen die Liebesabenteuer zweier durch ihre Schönheit berühmter Cavaliere, ebenfalls mit eingeflochtenen Liebesgedichten. Am berühmtesten ist das „Gendschi-Monogatari", von der Dichterin Murasaki Shikibu um das Jahr 1004 verfaßt [1]. Der Held ist der Sohn einer kaiserlichen Favoritin, und den Titel der vierundfünfzig Bücher bilden die Namen der vierundfünfzig Damen, denen er der Reihe nach huldigt. Die Verwicklung ist lahm und ohne Spannung, aber in Bezug auf Stil und Sprache gilt der Roman als unübertroffenes Muster.

„Kondschaku-Monogatari" ist der Titel einer Sammlung japanisch-chinesischer und indischer Erzählungen in sechzig Bänden, die Minamoto no Takakuni (gest. 1077) veranstaltete und die in Sittenschilderungen, Zaubergeschichten, Criminalgeschichten, merkwürdige Vergeltungsgeschichten, buddhistische und vermischte Erzählungen getheilt ist. Eine Fortsetzung in fünfzehn Bänden heißt „Udschi Shini-Monogatari". Eine kürzere Sammlung, „Tsutsumi Tschiunagon", zählt nur zehn kurze Geschichten und wird dem Fudschiwara no Kanesuke (877—933) zugeschrieben.

Für die Geschichte der japanischen Sprache ist diese ganze Erzählungsliteratur (vom 10. bis 12. Jahrhundert) sehr wichtig. Der ritterliche Geist, der sie durchweht, und manche Einzelzüge machen sie mit den romantischen Erzählungen unseres Mittelalters verwandt; doch besitzen sie selten deren naive Einfachheit; meist schreiten sie in ernstem Heldenpathos einher, und der religiöse Hintergrund, shintoistisch oder buddhistisch gefärbt, ist zu trübe und melancholisch, um eine wahre Heiterkeit über das bunte Weltgetriebe zu verbreiten.

Der moderne Roman unterscheidet sich von den Monogatari hauptsächlich durch freiere Behandlung in Darstellung, Stil und Sprache. Die Japaner selbst stellen drei Hauptarten auf: den historischen Roman (Kesakubon), den Liebesroman (Ninjscho-bon) und den Volksroman (Kusa-zoshi).

Als bedeutendstes Muster der ersten Art mag „Tschiushingura" gelten oder „Der Bund der treuen Vasallen". Die Erzählung beruht auf wirklichen Ereignissen, welche in die Jahre 1701 und 1702 fallen. Da man aber unter der Herrschaft der Schogune es nicht wagen durfte, einen Bericht darüber zu veröffentlichen, gab der Verfasser den handelnden Personen andere Namen, versetzte die Geschichte ins 14. Jahrhundert zurück und gestaltete sie zum historischen Roman. Die historische Treue wurde dabei insofern ge-

[1] Das „Gendschi Monogatari" übersetzt von Suyematsu Kenchio (London 1882).

wahrt, als die Zuſtände, Sitten und Anſchauungen, auf denen die Verwicklung beruht, ebenſo unverändert dem 17. wie dem 14. Jahrhundert angehören.

Neben dem faſt zum Schatten herabgeſunkenen Erbkaiſer, dem Mikado, der nur als erblicher „Götterſohn" noch eine traditionelle Verehrung genoß, ſehen wir da den zum eigentlichen Herrſcher gewordenen Schogun (oder Taikun), einen allmächtigen Generaliſſimus, um ihn die hohe Ariſtokratie, die Daimios[1], durch ihren ausgedehnten Grundbeſitz nahezu Kleinfürſten, jeder mit einem Kleinheer oder wenigſtens einem Trupp von Samurai, wohlausgerüſteten Kriegern, zu ſeiner Verfügung. Dieſes kriegeriſche Gefolge hatte ſeinen Antheil an dem glänzenden Leben, das die hohen Herren auf ihren Schlöſſern führten, an Feſten und Gelagen, Spiel und Jagd, Krieg und Abenteuern; es begleitete die Herren an die Höfe des Mikado und Schogun, focht die Fehden zwiſchen den Einzelnen aus und lieferte ſein Contingent zur feudalen Kriegsmacht des Schogun, während die ſervile Landbevölkerung im Schweiße ihres Angeſichtes für den ſtolzen Adel arbeitete und nur allzuoft ihre Saaten von den rauflуſtigen Söldnerbanden oder kriegführenden Heeren zertreten ſah. Das Hauptvorrecht der edeln Japaner und ihrer kriegeriſchen Gefolgſchaft war es, ſtets zwei ſcharfe Schwerter mit ſich zu führen, ein langes und ein kurzes. Sie bildeten das werthvollſte Erbſtück der Familien. Das Schwertfegen galt als erlauchtes Handwerk. Jeder mußte aber nicht nur täglich und ſtündlich bereit ſein, ſein eigenes Leben und ſeine Ehre mit der ſcharfgeſchliffenen Klinge zu vertheidigen, ſondern ſich auch ſelbſt damit den Leib aufzuſchlitzen, wenn der grauſame Ehrencodex es gebot. Dieſe grauſame Sitte des ſogen. Harakiri oder Seppuku iſt die Signatur des alt-japaneſiſchen Feudalritterthums. Es gilt als Schmach, ſich von einem andern tödten zu laſſen; aber es gilt als Ehre, ſich ſelbſt nach einer genau vorgeſchriebenen Etikette ums Leben zu bringen. Der Daimio, der wider den Schogun gefrevelt, wird dazu begnadigt, die Todesſtrafe an ſich ſelbſt zu vollziehen; der Daimio, der einen Gegner in die Enge getrieben, raubt ihm das Leben erſt dann, wenn er nicht Harakiri an ſich vollziehen will. Blutige Rache folgt auf jede Verletzung der Ehre; aber hat der Beleidigte ſich blutig gerächt, ſo kann er ſich der ſtrafenden Hand nur dadurch entziehen, daß er das Harakiri vornimmt. Die Ehre des Lehensmannes aber iſt die ſeines Daimio: er muß Gefolgſchaft leiſten bis in den Tod, bis zum Selbſtmord. Mit dem Leben oder der Entehrung ſeines Herrn wird er rechtloſer Freibeuter[2]: nur Rache oder Harakiri kann ihn zum Helden machen.

[1] Eigentlich Dai-myō, chineſiſch: Ta-ming, d. h. Großer Name.

[2] Ronin; die von franzöſiſchen Schriftſtellern angewandte Transſcription „Lonin" iſt unrichtig, da das Japaniſche kein l hat.

Das iſt das barbariſche, aber tragiſche Geſetz, das in dem Roman „Tſchiu-ſingura" und vielen andern Romanen ſeinen Ausdruck findet[1].

Die geiſtige Hohlheit, welche eigentlich die höhere japaniſche Geſellſchaft beherrſchte, zeichnet ſich trefflich in dem Anfang des Romans. Denn lumpige Etikettefragen ſind es, welche über Stellung, Wohl und Wehe des Hochadels und ſeiner Lehensleute entſcheiden. Die Vaſallentreue dient keinem höhern, edlern Princip. Am Hofe des Schogun (zu Yedo) wird eine Geſandtſchaft des Mikado (in Kiōtō) angekündigt. Der Schogun beſtimmt zwei Daimios, Yenya Hanguwan und Wakaſa-no-ſuke, die Geſandtſchaft zu empfangen[2]. Da die zwei hohen Herren aber in der Hofetikette nicht ſehr ſtark ſind, wird ihnen Moronaho, ein nicht ſehr hochſtehender Beamter, beigegeben, um den ganzen Empfang zu leiten. Dieſer übermüthige und geldgierige Streber beutet ſeine Stellung alsbald aus, um die zwei Daimios ſeinen Vorrang fühlen zu laſſen. Wakaſa-no-ſuke hat einen klugen Rath, der Moronaho durchſchaut und ihn durch reiche Geldſpenden zu gewinnen weiß. So kommt Wakaſa-no-ſuke glimpflich durch. Yenya dagegen macht ſich bei dem Empfang durch Etikettеverſtöße lächerlich und wird nun von Moronaho in der ſchimpflichſten Weiſe beleidigt. Dieſer zwingt ihn, ihm vor der ganzen Hofdienerſchaft den Strumpf zu binden, und höhnt ihn dann aus: er verſtehe nicht einmal einen Strumpf zu binden. Nun weiß ſich Yenya nicht mehr zu faſſen; er zuckt im Palaſte ſelbſt das Schwert auf den Tyrannen, verwundet ihn aber bloß und iſt nun nach dem beſtehenden Geſetze ver-

---

[1] Die japaniſche Sammlung Nordenſtiöld der königl. Bibliothek zu Stockholm enthält nicht weniger als ſechs Schriften über die ſiebenundvierzig treuen Ronins: 1. Akau-si zyū-rokū si-den (Histoire de quarante-six fidèles rannins on vassaux du prince d'Akau). 1 Bd. 8°. 1701. (Nr. 599.) — 2. Sekī-zyan gi-sin den (Histoire de quarante-sept raunins d'Akau). 15 Bde. 8°. 1719. (Nr. 4.) — 3. Fu-sau gi-si den (Histoire de quarante-sept fidèles rannins du Japon, avec figures). 8 Bde. 8°. 1719. (Nr. 746.) — 4. Gi-si-syu-kan (Collection de lettres de quarante-sept fidèles raunins). 1 Bd. 8°. (Nr. 871.) — 5. Tyu-sin sui-ko den (Histoire romanesque des fidèles raunins; avec figures). 9 Bde. 8°. (Nr. 988.) — 6. A-kau raku sui si'u (Histoire de quarante-sept raunins d'Akau). 4 Bde. 4°. (Nr. 823.) — *Léon de Rosny*, Catalogue etc. (Paris 1883) p. 148. 149. — Die Jahreszahl des älteſten Berichts **1701** läßt ſich nicht mit Dickins' Angabe vereinigen, daß der Tod der Ronin erſt 1702 ſtattgefunden; wo der Fehler liegt, mögen die Specialforſcher entſcheiden. — Die Aufmerkſamkeit auf die intereſſante Erzählung lenkte zuerſt *A. B. Mitford*, Tales of Old Japan. 2 vols. London, Macmillan and Co., 1871, deutſch von J. G. Kohl, Geſchichten aus Alt-Japan I (Leipzig, Grunow, 1875), 1—36; dann Graf A. v. Hübners weitverbreitete Reiſebeſchreibung. — Eine vollſtändige Ueberſetzung gab *Fr. Victor Dickins*, Chiushingura, or the Loyal League. A Japanese Romance. New York 1876 (With Introduction by *Hoffmann Atkinson*). — New Edition. London, Allen, 1880.

[2] Bei Mitford heißen ſie „Takumi no Kami" und Kamei Sama".

pflichtet, das Harakiri an ſich zu vollziehen. An ſeine Dienſtleute ergeht Befehl, ſein Schloß und ſeine Güter an Moronaho auszuliefern, ſonſt würde ſeine Familie und ſein ganzer Clan ausgerottet werden.

Da verſammeln ſich die Lehensleute des unglücklichen Yenya unter der Führung des Ohoboſhi Yura-no-ſuke, und ſiebenundſechzig von ihnen verſchwören ſich ſchriftlich mit ihrem eigenen Blute, erſt Moronaho umzubringen und dann an ſich Harakiri zu vollziehen. Yura-no-ſuke theilt das Vermögen des Yenya an ſie aus, und dann trennen ſie ſich, um ihren Anſchlag erſt ſorgfältig vorzubereiten und dann erſt ſich wieder zu verſammeln. Ein Händler, Namens Ama-gawa Gihei, liefert ihnen Ausrüſtung und Waffen.

Die weitere Verwicklung des Romans ruht theilweiſe auf den natürlichen Schwierigkeiten, welche ſich dem Racheplan entgegenſtellen, theilweiſe auf Abenteuern, durch welche die Treue einzelner Verſchworener erprobt wird. Einer derſelben, Hayano Kampei, opfert dem Unternehmen die erhoffte Braut und das Leben ihres Vaters und ſchließtich ſein eigenes. Die höchſte Gefahr ſeines Lebens und des eigenen einzigen Knaben vermag dem Händler Gihei nicht das Geheimniß der Verſchworenen zu entringen. Trotz allem hegt Moronaho Verdacht und läßt die Ronin durch Späher beobachten. Um ihn zu täuſchen, verſtößt Yura-no-ſuke ſeine Gattin, zieht in ein verrufenes Quartier, ergibt ſich dem Trunk und andern Ausſchweifungen und heiratet eine Dirne. Nachdem Moronaho erfahren, daß man ihn betrunken auf der Straße gefunden, von den Vorübergehenden verhöhnt und verſpieen, läßt er endlich ſeinen Verdacht fallen und ſich in Sicherheit einwiegen. Doch für Yura-no-ſuke war alles bloße Maske. Er hat ſeinen Racheplan keinen Augenblick vergeſſen, ſondern alles gerüſtet. Die Ronin ſind zwar auf ſiebenundvierzig zuſammengeſchmolzen, aber nunmehr lauter erprobte, verläßliche Leute. Tag und Stunde können jetzt angeſagt werden.

Während Moronaho, von Trunk und Ausſchweifung erſchöpft, ſich dem Schlummer überläßt, ziehen die Verſchworenen unbemerkt in ſtiller Nacht vor ſein Schloß, überrumpeln die Wächter, dringen hinein, jagen den aufgeſcheuchten Gegner von Zimmer zu Zimmer, treiben ihn endlich aus einem kaum zu errathenden Verſteck heraus, und bieten ihm dann als Gnade noch die Gelegenheit zum Selbſtmord an, indem ihn Yura-no-ſuke alſo anredet:

„Obwohl wir nur Vaſallen eines Vaſallen, haben wir uns erlaubt, in deine vier Wälle einzudringen, in dem Verlangen, den Tod unſeres Herrn an ſeinem Feinde zu rächen. Wir erſuchen dich, unſere Gewaltthat zu verzeihen, und bitten dich, du mögeſt uns nach Landesbrauch dein Haupt zum Geſchenke machen.“

Anſtatt Harakiri vorzunehmen, verſucht Moronaho mit ſeinem Schwert ſeinen Gegner zu treffen; doch Yura-no-ſuke rettet ſich durch einen Sprung beiſeite und vollzieht dann den letzten Act der Rache an dem nach japaniſchen

Begriffen feigen und entehrten Feind. Dann ſchlagen die triumphirenden Ronin ihm das Haupt ab, bringen dasſelbe als Siegespreis zum Grabe ihres Herrn im Tempel von Kómyō und entleiben ſich daſelbſt als treue Vaſallen zu ſeiner Ehre.

Wirkt ſchon die barbariſche Sitte des Harakiri ſehr abſtoßend, ſo noch mehr deſſen beſtändige Wiederholung. Auch ſonſt zeigen ſich unter der zierlichen Tünche japaniſcher Etikette, Eleganz und Leichtfertigkeit häßliche Züge von Roheit und Grauſamkeit. Doch werden dieſe häßlichen Scenen ſelten ausgeführt, meiſt nur angedeutet, um die heldenhafte Todesverachtung, den unbeſieglichen Muth und die unwandelbare Vaſallentreue der Ronins immer ſpannender und ergreifender zu ſchildern. Die verfänglichen Situationen, welche die Verſtellung Yura-no-ſuke's herbeiführt, werden durchaus nicht ins Häßliche und Widerwärtige gezogen, ſondern lediglich für die Zeichnung jener unverbrüchlichen Vaſallentreue ausgebeutet. Dieſe ernſte, einheitliche, pathetiſche Grundauffaſſung gibt dem Roman in hohem Grade den Charakter einer Epopöe, in welcher ſich nicht ein einzelner Schriftſteller, ſondern der Volksgeiſt ſelbſt ein Denkmal geſetzt hat. Was aus dieſem Heroismus hätte werden können, wenn er auf die richtigen Bahnen gelenkt worden wäre, zeigen die Annalen der katholiſchen Miſſionen daſelbſt am Ende des 16. und im Beginn des 17. Jahrhunderts[1]. Doch ohne ein höheres Ziel als die Befriedigung eines falſchen Selbſtgefühls und eines barbariſchen Stolzes iſt dieſer Heroismus für den Volksgeiſt wie für die Literatur ein unfruchtbares Phantom geblieben.

Rache, Mord, Todtſchlag und Harakiri beherrſchen ſo ziemlich auch die übrigen hiſtoriſchen Romane, in welchen zwar ernſthaft der hiſtoriſche Charakter betont wird, die aber in Wirklichkeit größtentheils auf freier Erfindung beruhen. Berühmt iſt die reichlich von Blut triefende „Rache des Kadzuma"[2], dann „Yofu Kogiden" (10 Bände), „Yehon Sangoku Yofuden" (15 Bände), „Yehon Kokanden" (10 Bände), „Hontſcho Kiuſhilu Dandzuye" (5 Bände)[3]. Der Roman „I-ro-ha Bunko" (von Tamenaga Shunſui) und ſeine Fort-

[1] *L. Froes*, Epist. amplius 50 de rebus Japoniae ab a. 1556 usque ad a. 1586. Evor. 1598. — *Bollandi* Litterae annuae Japon. a 1628 et duorum subsequentium. Antwerpiae 1638. — *Petri Gomez*, S. J., Historia mortis trium martyrum e S. J., qui a. 1597 in Japonia cum aliis cruci affixi sunt. Romae 1628. — *Charlevoix*, Histoire de l'établissement etc. du christianisme dans l'émpire du Japon. Rouen 1715. Auf Grund der Miſſionsberichte entwarf Lady Fullerton ihren ſchönen Roman „Laurentia", deutſch von F. X. Hahn (Regensburg 1862. 3. Aufl. 1873), der ein herrliches Gegenſtück zu den japaniſchen Romanen bildet.

[2] Kurze Analyſe bei *G. Bousquet*, Le Japon littérsire (Revue des Deux Mondes 3e Pér. XXXIX [1878], 759. 760).

[3] *Satow* l. c. p. 563.

ſetzung „Yuki no Akebono“ enthalten eine eingehende Lebensgeſchichte eines jeden der ſiebenundvierzig Ronins. Das „Ooka Meyo Seidan“ gibt ſich als authentiſcher Bericht der berühmteſten Proceſſe aus, die Ooka, ein Richter im Anfang des 18. Jahrhunderts, entſchieden haben ſoll[1].

Auch in den zahlreichen Liebesromanen (Ninḏſcho-bon) ſpielen die zwei nobeln Schwerter der vornehmen Japaneſen keine geringe Rolle. Unglücklich Liebende ſind bei jeder Gelegenheit bereit, ſich den Hals abzuſchneiden oder den Bauch aufzuſchlitzen. Neben harmloſen Liebesverwicklungen nimmt das Courtiſanenweſen, das ſich in Japan wie in Indien und China ſeit den älteſten Zeiten ſehr frei und in großem Maßſtab entwickelt hatte, einen ſehr breiten Raum ein. Nicht ſelten holen die Romandichter ihre Heldinnen aus den verrufenſten Quartieren oder bringen harmloſe Mädchen in dieſen mephitiſchen Luftkreis. Nicht erfunden, ſondern aus dem Leben geſchöpft, iſt der traurige Zug, daß ſonſt brave Kinder, um ihre verarmten Eltern zu retten, ſich und ihre Ehre verkaufen, in ihrem ſchimpflichen Gewerbe dann von frühern Liebhabern wiedererkannt und geheiratet werden[2].

Die Volksromane (Kuſa-zoſhi) unterſcheiden ſich ſachlich kaum von den Ninḏſcho-bon, außer daß ſie auch den untern Volksklaſſen leichter zugänglich gemacht und namentlich von Frauen und Mädchen geleſen werden[3].

Als ein Muſter der Ninḏſcho-bon gilt die Geſchichte des Gompatſchi und der Komuraſaki[4]. Gompatſchi, von Jugend auf durch Schönheit und ungewöhnliche Körperkraft ausgezeichnet, ſteht im Dienſte des Daimio von Inaban. Wegen eines geringfügigen Handels hat er einen ſeiner Genoſſen umgebracht und muß nach Yedo flüchten. Unterwegs ſucht er Unterkunft in einem einſamen Hauſe, das er für eine Herberge hält, das aber das Neſt einer furchtbaren Räuberbande iſt. Wegen ſeiner koſtbaren Waffen wollen ihn die Räuber umbringen, ſobald er eingeſchlafen. Aber er wird noch rechtzeitig von einem jungen Mädchen geweckt, das von der Bande geraubt worden war. Es gelingt ihm, die ſämtlichen Räuber zu erlegen, und er bringt die Gerettete ihrem Vater, einem alten Kaufmann in Mikawa, zurück. Dieſer wünſcht ihn gleich zum Schwiegerſohn, aber Gompatſchi ſtrebt höher hinaus und zieht nach Yedo weiter. Dort geräth er abermals unter Räuber und wird nur durch Hilfe eines gewiſſen Schobei gerettet, welcher eine freiwillige Polizeiwache befehligt. Er ſchließt ſich dieſer Söldnertruppe

---

[1] *Chamberlain*, Things Japanese p. 272. 273.

[2] *Chamberlain* l. c. p. 272.

[3] Dr. O. Hering, Die Frauen Japans im Lichte der für ſie beſtimmten Literatur, in Mittheilungen der Deutſchen Geſellſchaft für Natur- und Völkerkunde in Tokio V (Yokohama [und Berlin], Aſher und Co.), 10—27.

[4] Kurze Analyſe bei *G. Bousquet*, Le Japon littéraire (Revue des Deux Mondes V [1874], 760—762).

an und führt mit ihr ein lockeres Leben. In den verrufenen Kreiſen, in denen er nun verkehrt, findet er in Komuraſaki, einer berühmten Tänzerin, das Mädchen wieder, das ihm einſt das Leben gerettet und das er dann aus der Hand der Räuber befreit. Da ihre Eltern alles verloren, war ſie Dirne geworden, um ſie zu unterſtützen, aber umſonſt. Die Eltern überlebten ihr Elend nicht. Gompatſchi lebt nun mit ihr zuſammen. Da ihm aber das Geld ausgeht, verlegt er ſich auf Straßenraub, wird dabei gefaßt und enthauptet. Schobei bemächtigt ſich ſeines Leichnams und verſchafft ihm aus alter Freundſchaft ein Grab. Komuraſaki aber entflieht ihrer Laſterhöhle und erſticht ſich am Grabe ihres Geliebten.

Als Liebesroman und Volksroman zugleich ſehr volksthümlich iſt die Geſchichte der Koſan und des Kingoro (unter dem Titel „Muſume Setſuyo" von Kiokuſandſchin). Der letztere iſt das natürliche Kind eines Samurai, Namens Bunnodſchō. Da die Mutter bei der Geburt ſtirbt, übergibt er es einer Amme, adoptirt zugleich Okame, ein armes Waiſenmädchen, und läßt die beiden Kinder zuſammen aufziehen. Wie ſie groß geworden, wollen die beiden ſich heiraten. Das Geſetz macht keine Schwierigkeiten. Allein der Vater Bunnodſchō's, ein alter, reicher Herr, der ſeinen Sohn einſt verſtoßen und verbannt, kommt ans Sterben und will nun Sohn und Enkel wiederſehen. Damit öffnet ſich für Kingoro eine glänzende Zukunft. Bunnodſchō ſchickt ihn deshalb zu dem Großvater. Okame erträgt aber die Trennung nicht. Sie wird krank, will von einer andern Heirat nichts wiſſen. Schließlich geht ſie an einen Fluß und will ſich ertränken, wird aber von Wegelagerern aufgegriffen und in ein verrufenes Haus nach Komakura verkauft. Bunnodſchō und Kingoro halten ſie für todt. Kingoro iſt untröſtlich. Um ſeinen Schmerz zu lindern, ſuchen ihn ſeine Freunde in zweideutige Geſellſchaft zu bringen. Da findet er Okame als Koſan wieder, verſchafft ihr ein eigenes Haus, hält aber ſeine Beziehung zu ihr vor dem Vater geheim. Dieſer hört aber von dem Verhältniß, und nachdem Okame Mutter geworden, geht er zu ihr und beſchwört ſie, das Verhältniß abzubrechen, um nicht das Lebensglück und die Ausſichten Kingoros zu zerſtören. Durch ihn vernimmt ſie auch, daß er dem Sohne bereits eine andere Frau aufgedrängt. Da entſchließt ſich Okame, ſich für ihren Geliebten zu opfern und ſchneidet ſich den Hals ab. Zu ſpät löſt ſich das Mißverſtändniß, das Bunnodſchō angerichtet. Kingoro weiß ſich indes zu faſſen. Die ganze Familie zieht jetzt zum Großvater. Das verlaſſene Kind wird von der Stiefmutter liebevoll aufgezogen, und ſeine weitern Schickſale, Erziehung, Heirat und neues Familienglück liefern den Stoff zu einem neuen, langathmigen Romane[1].

[1] Analyſe des Romans bei *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 409—413.

Bei den Japanern ſelbſt gilt Tazikava-Bakin (1767—1848) als der vorzüglichſte Romanſchreiber der neuern Zeit. Seine Schriften haben die weiteſte Verbreitung, ſein Stil wird auch von den Kritikern als nahezu klaſſiſch bezeichnet. Er hat etwa 290 Werke hinterlaſſen; das gefeiertſte, „Hakkenden" („Die Geſchichte der acht Hunde"), zählt 106 Bände, trotz des geringen Umfanges der japaniſchen Bände noch immer ein koloſſales Werk. Man erzählt von ihm, er habe, um ſich in der Maſſe ſeiner Romanfiguren nicht zu verwirren, dieſelben ſämtlich in kleinen Puppen zurechtgemacht. Befanden ſich dieſelben auf Reiſen, ſo ſtellte er ſie in beſtimmte Winkel ſeines Zimmers; hatte er ſie verheiratet, ſo band er ſie zuſammen; waren ſie todt, ſo legte er ſie in eine Schachtel. Als er einmal in Verlegenheit war, was er mit einer der handelnden Perſonen anfangen ſollte, ſah er ſtarr die betreffende Puppe an und ſchrie: „Soll ich ihn tödten oder leben laſſen?" Ein Kaufmann, der ihn eben beſuchen wollte, erſchrak aufs äußerſte und machte ſich ſchleunig aus dem Staube. Obwohl gleich den meiſten Gelehrten der Lehre des Confucius zugethan, wählte er doch mit Vorliebe buddhiſtiſche Stoffe, weil der damit verbundene Aberglaube ſeiner Phantaſie mehr Spielraum bot. Ueber die Urſache ſeiner Vielſchreiberei äußert er ſich in einem Vorworte alſo: „Obwohl ich ſo viele Werke veröffentlicht habe, daß ſie, aufeinander geſchichtet, ein ganzes Zimmer füllen könnten, kenne ich nichts Armſeligeres als das Geſchäft eines Schriftſtellers. Kein anderes zerſtört ſo raſch und vollſtändig die Geſundheit. Man wird mich fragen: Warum fährſt du dann noch fort? Nun, weil ich einfach genöthigt bin. Ich habe keinen Broderwerb als meinen Schreibpinſel. Wenn ich nicht ſchriebe, ſo müßte ich Hungers ſterben. Nun ziehe ich es doch noch vor, halb zu leben als ganz zu ſterben; und darum füge ich, trotz allen Gefahren meines Handwerkes, dieſen neuen Band zu meinen Werken." [1]

Sehr beliebt beim Volke, aber von der höhern Kritik verſchmäht, iſt der Roman „Hiza-Kurige" („Die Fußreiſe"), deſſen Verfaſſer ſich Dſchippenſha Ikka nennt. Derſelbe ſchildert mit derbem Realismus, aber auch mit urwüchſiger Komik die Wanderung zweier verbummelter Glücksritter, Yadſchirōbei und Kidahatſchi, den Tōkaidō entlang von Yedo nach Kyōtō. Wie anderswo, ſteckt auch im japaniſchen Volksthum mehr Humor, Leichtſinn und Schalkhaftigkeit, als ein gewiſſer akademiſcher Claſſicismus für zuläſſig erachtet.

Die kleinern Erzählungen, Sagen und Märchen der Japaner ſind ebenſo bunt wie ihre Romanliteratur. Chineſiſche und indiſche, confucianiſche und buddhiſtiſche Vorſtellungen begegnen ſich hier ebenfalls wieder mit alt-

[1] „Okoma". Roman Japonais illustré par *Félix Régamey*, d'après le texte de Tazikava-Bakin et les dessins de Chigenoi (Paris, Plon, 1883). Préface p. 6. 7.

japaniſchem, ſhintoiſtiſchem Geiſter- und Geſpenſterglauben. Doch iſt die Shinto-Religion noch zu wenig erforſcht, als daß ſich über ihren Einfluß ſchon ein klares Bild gewinnen ließe. Als Lieblingsthiere der abergläubiſchen Sage erſcheinen Katze, Dachs und Fuchs. Neben düſterem Geſpenſtergrauen macht ſich auch viel fröhliche, kindliche Naivetät, ſpielender Humor und ein tiefes Naturgefühl geltend [1]. In der Spruchpoeſie ſcheint ſich der Buddhismus ziemlich ſtark vorzudrängen mit ſeiner ſchon in Indien und China ſpruchartig zurechtgedrechſelten Didaktik und ſeiner weltſchmerzlichen, ewig unbefriedigten Stimmung. Auch der übrige Religionsmiſchmaſch vermochte die trüben Räthſel des Erdendaſeins nicht zu löſen. Hoffnungslos wendet ſich der Geiſt von der geſpenſterhaften Ueberwelt ab, um in ausgelaſſener Weltluſt das kurze Leben zu genießen.

An der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts ſchien es, als ob die chriſtliche Civiliſation bereits Japan erobern ſollte. Das von dem hl. Franz Xaver gepflanzte Chriſtenthum zählte damals über 100 000 Anhänger, darunter mächtige Daimios. Die Miſſionäre entfalteten eine rührige Preßthätigkeit und begannen Einfluß auf die Literatur zu gewinnen [2]. Da entfeſſelte das altnationale Heidenthum, mit dem mächtigen Schogun an der Spitze, ſeinen ganzen Fremdenhaß und ſeine barbariſche Grauſamkeit gegen die Neubekehrten und deren Lehren und ſchloß ſich für mehr als zwei Jahrhunderte wieder völlig gegen die europäiſche Bildung ab [3].

---

[1] David Brauns, Japaniſche Sagen und Märchen. Leipzig, W. Friedrich, 1885. — Mitford (Kohl), Geſchichten aus Alt-Japan I, 289—319; II, 1—137.

[2] *E. M. Satow*, The Jesuit Mission Press in Japan 1591—1610. Nach den Unterſuchungen dieſes verdienſtvollen Forſchers ſind in verſchiedenen Bibliotheken Europas noch Exemplare von vierzehn Werken vorhanden, welche innerhalb jener Jahre in Japan gedruckt wurden, darunter acht religiöſe und katechetiſche, eine Ueberſetzung der lateiniſchen Grammatik von Alvarez, eine japaniſche Grammatik mit portugieſiſcher Erklärung (Nangaſaki 1604), ein Chineſiſch-japaniſches Wörterbuch (1598), ein Japaniſch-portugieſiſches Wörterbuch (1603), ein Lateiniſch-portugieſiſch-japaniſches Wörterbuch (gedruckt zu Amakuſa 1595, vermehrt und verbeſſert von dem Apoſtoliſchen Vicar von Japan, neu herausgegeben zu Rom, Druckerei der Propaganda, 1870) und das Heike monogatari (Familiengeſchichte des mächtigen Geſchlechts der Taira), als Hilfsmittel zum Studium der Sprache geſprächsweiſe erläutert, gedruckt zu Amakuſa im Collegium der Geſellſchaft Jeſu, 1592. — Vgl. (J. N. Straßmaier) Ueber die literariſche Thätigkeit der älteſten Miſſionäre Japans in „Stimmen aus Maria-Laach" XXXVII (1889), 219—223. — Die Ausgabe des „Heike monogatari" von Amakuſa findet ſich im Britiſh Muſeum; eine andere (in zwölf Bänden) verzeichnet *L. de Rosny*, Catalogue de la Bibliothèque Japonaise de Nordenskiöld (Paris 1883) No. 91 a et b, p. 150.

[3] *N. Trigantius*, De christianis apud Japonios triumphis, sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno 1612 usque ad annum 1620 libri quinque. Monachii 1649.

In dieſe Zeit fällt die Gründung des neuern japaniſchen Theaters. Im Jahre 1624 wurde auf Befehl des Taikun die erſte Shibaiya, Volksbühne, zu Yedo eröffnet. Die Stücke, die hier gegeben wurden, entwickelten ſich theils im Anſchluß an die Poſſen, mit welchen man die alten Singſpiele (Nō) unterbrach, theils aus den Bänkelſängereien und „Morithaten" („Dſchōruri" oder „Gidayū"), womit Sänger und Chor die Tänze der Marionetten begleiteten. Das Verdienſt, dieſe primitiven Vorſtellungen erweitert zu haben, wird zwei Volksſängerinnen von zweideutigem Rufe, O-Kuni und O-Tſū, zugeſchrieben. O-Kuni, erſt Prieſterin in dem großen Tempel zu Kitſuki, verliebte ſich in den Raufbold Nagoya Sanza und entfloh mit ihm nach Kyōtō, wo ſie ſich und ihn mit Tanzen, Singen und mimiſchen Darſtellungen ernährte. Sie dichtete auch, unterrichtete andere in der Dichtkunſt und zog ihren Mann zum tüchtigen Schauſpieler heran. Stets verfolgt von dem Schatten eines andern Samurai, den Sanza einſt aus Eiferſucht vor ihren Augen getödtet hatte, ſchor ſie ſich ſpäter das Haar und baute dem Unglücksmenſchen, dem ihre Schönheit einſt das Leben gekoſtet hatte, einen Tempel. Trotz der Verehrung, die ſie ſelbſt ſpäter beim Volke genoß, durften die Frauenrollen auf dem Theater nicht mehr von Frauen gegeben werden, ſondern dazu wurden Knaben mit Frauenmasken verwandt.

Die neuen Theater erhielten eine eigentliche theatraliſche Scenerie und Einrichtung, deren Hauptſtück eine Drehbühne war, welche es ermöglichte, während der Aufführung einer Scene ſchon eine völlig neue Scenerie vorzubereiten, dann im Nu die alte Scene mitſamt den Schauſpielern wegzudrehen und eine neue vorzuführen [1].

Gleich von Anbeginn bildeten ſich zwei Arten Stücke aus: die Dſchidaimono, d. h. ernſte Schauſpiele, meiſt mit hiſtoriſchem Hintergrund, und die Sewa-mono, d. h. Komödien. Zu einer wirklichen dramatiſchen Kunſt erhob ſich das ernſtere Schauſpiel nicht, wohl ſchon aus dem Grunde, weil die Schauſpieler der Volksbühne („Shibaya" oder „Kabuki") ſehr verachtet waren und deshalb keine höher gebildeten Leute ſich der Bühne widmeten. Man begnügte ſich deshalb, die zahlreichen Volksromane in ihrer ganzen epiſchen Weitſchweifigkeit auf die Bretter zu bringen, ſo daß ein Stück einen, zwei bis drei Tage in Anſpruch nahm. Kaufleute und Handwerker ſchloſſen dann ihre Buden, und Bauern zogen ſcharenweiſe in die Stadt, um ſich ganze

[1] *Mac Clatchie*, Japanese plays versified. Yokohama and London, Allan, 1890. — *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 370—408. — *Lequeux*, Le théâtre Japonais. Paris 1889. — Aeltere Reiſeberichte über das japaniſche Theater bei J. L. Klein, Geſchichte des Dramas III (Leipzig 1874), 498—513. — *G. Bousquet*, Le théâtre au Japon (Revue des Deux Mondes IV [1874], 721—760).

Tage im Theater zu beluſtigen, wo während der Vorſtellung ſelbſt gegeſſen und getrunken werden durfte. Das Repertorium der japaniſchen Bühne deckt ſich deshalb nahezu völlig mit jenem des Romans. Rache, Mord, Todtſchlag, Heldenmuth und Harakiri bilden auch hier die Hauptmomente der Handlung. In den national-patriotiſchen Stücken herrſcht dieſelbe ins kleinſte gehende archaiſtiſche Treue der Zeichnung, dieſelbe conventionelle Rittermoral und Etikette, dieſelbe barbariſche Rachſucht und Grauſamkeit, ohne eine tiefere Erfaſſung des Menſchenherzens, ohne ein mannigfaltigeres Studium der Leidenſchaften, ohne höhere Ideale. Die epiſche Breite, die im Roman noch allenfalls erträglich iſt, hemmt in dieſen Dramen oft jede Spannung. Stirbt der erſte Held, ſo tritt gleich ein zweiter an ſeine Stelle, und ſchlitzt ſich dieſer den Bauch auf, ſo iſt der Regiſſeur um einen dritten nicht verlegen.

Dagegen ſind einzelne Charaktere mitunter trefflich gezeichnet, einzelne Situationen und ganze Epiſoden von erſchütternder Wirkung. So iſt z. B. in dem Stücke „Die Rache für Sôga“ Manko, die greiſe Wittwe des Ermordeten, eine ſo tragiſche Geſtalt und ſo ergreifend geſchildert, daß ſie ſich unauslöſchlich dem Gedächtniß einprägt[1]. Arme Pächter, die am Jahrestage ihres Gatten ihr Eier und Kuchen zum Geſchenke bringen, erinnern an das ſtille Familienglück, das ſie einſt auf ihrem Schloſſe genoſſen. Doch Freude und Glück ſind für ſie ewig zerſtört. Nur ein Gedanke hält ſie aufrecht: jener der Rache an dem mächtigen Daimio Kudo, der ihr ihren Gatten geraubt. Sie iſt die Seele des Racheplanes, den ihr älteſter Sohn Schuro wider den Mörder geſchmiedet. Den zweiten Sohn, Guro, deſſen Charakter ſie nicht traut, hat ſie davon ausgeſchloſſen und Bonze werden laſſen. Wie derſelbe aber mit unnachgiebiger Energie, Leidenſchaft und Liſt alle Schranken durchbricht und ſelbſt die halbblinde Mutter zu täuſchen ſucht, nur um Antheil an dem Rachewerk zu haben, da zürnt ſie ihm nicht nur nicht, ſondern drückt ihm ſelbſt die Waffen in die Hand.

„Während achtzehn Jahren habe ich dich im Schatten des Tempels geborgen, und du glaubteſt, nicht geliebt zu ſein; du biſt es, Kind, ganz wie die andern; aber ich mußte dich vor dir ſelbſt und vor deiner Ungeduld retten. Heute bin ich deiner ſicher; dein Unrecht iſt dir verziehen. Schon lange habe ich für dich die Kleider bereitet, die für deinen neuen Stand ſich ziemen, um dich eines Tages damit zu bekleiden. Holt ſie herbei!“

Statt einer Bonzenkleidung wird eine Kriegsrüſtung herbeigebracht, und die Mutter Manko fährt fort:

[1] Eine gute Analyſe des Stückes bei *G. Bousquet*, Le théâtre au Japon (Revue des Deux Mondes IV [1874], 732—743).

„Geh! Wenn ich auch ſchlecht ſehe, ſo weiß ich die Wahrheit von frommem Trug zu unterſcheiden. Ich habe alles durchſchaut. Ich habe dich dieſer letzten Prüfung unterwerfen wollen; ich kenne jetzt deine Kraft. Ich, ich ſende dich jetzt zum Kampfe. Begleite deinen Bruder auf die morgige Jagd, und möge Sōgas hehrer Schatten durch euch Ruhe finden!“ [1]

Scenen voll dramatiſcher Kraft und Wirkſamkeit enthalten auch die Bühnenbearbeitungen der „Geſchichte der ſiebenundvierzig Ronins“ und anderer Romane, in welchen der bereits ſtark entwickelte Dialog die Inſcenirung erleichterte, die Handlung ſelbſt ſpannende oder tragiſche Motive in ſich ſchloß [2].

Noch reichlicher entfaltete ſich das dramatiſche Talent der Japaner in ihren zahlreichen Komödien. Stoff und Charaktere ſind hier unmittelbar aus dem Familienleben und Alltagsleben entnommen und mit anſprechender Natürlichkeit behandelt. Das mitunter geſchraubte Pathos der tragiſchen Schauſpiele fällt weg. Es herrſcht mehr freie Erfindung bei feinſter Beobachtung der Wirklichkeit. Wie in ihrer Kleinkunſt, zeigen die Japaner auch in ihren Komödien viel Humor und Witz, allerdings mit einer gewiſſen Neigung, den unbefangenen Scherz zur Caricatur zu übertreiben [3]. Was aber ſchlimmer iſt, die Liebesverwicklungen dieſer Dramen bewegen ſich faſt ausſchließlich auf ſchlüpfrigem und unſittlichem Boden. Die Heldinnen ſind Courtiſanen und Chanteuſen — und damit iſt genug geſagt, wenn auch die Ausführung nicht immer ſo ſchlimm iſt, als das Milieu und die handelnden Perſonen erwarten laſſen [4].

Durch die Revolution von 1868 und die ſeitherige fortſchrittliche Entwicklung Japans hat die Bewunderung und Verehrung der alten Literatur natürlich einen nicht geringen Stoß erhalten. Tauſende von Büchern und Broſchüren wurden jetzt geſchrieben, um das Land durch Ueberſetzung europäiſcher Werke wie durch ſelbſtändige Arbeiten mit den Ideen, Verhältniſſen, Wiſſenſchaften und Künſten Europas bekannt zu machen. Die vom modernen Fortſchritt begeiſterten Jung-Japaneſen entwickelten eine raſtloſe Thätigkeit [5].

---

[1] L. c. p. 737.

[2] Ausführliche Analyſe eines derſelben von *Alfred Roussin*, Un Drama Japonais. Les quarante-sept Lonines (Revue des Deux Mondes, CIV [1873], 2ᵉ Pér., 646 à 668). — Die handelnden Perſonen tragen hier wieder ganz verſchiedene Namen, aber die Fabel iſt dieſelbe.

[3] K. A. Florenz, Zur Pſychologie des japaneſiſchen Witzes, in Mittheilungen der Deutſchen Geſellſchaft für Natur- und Völkerkunde Oſtaſiens in Tokio V (Yokohama [und Berlin], Aſher und Co.), 424—430.

[4] Proben bei *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours I (Paris 1877), 394—405. Mitford (Kohl), Geſchichten aus Alt-Japan I, 194—199.

[5] Hervorragende Stimmführer ſind Fukuzawa, Nishi Shū, Katō Hiroyuki, Toyama Maſakazu.

Shimado Saburō schrieb über „Japans Eröffnung" (Kai-koku Shimatsu), Saga Shōsaku über „Die Hauptpunkte der japanischen Geschichte" (Nihon Shiko), Tokutomi Dschitschirō über „Das Japan der Zukunft" (Shōrai no Nihon).

Andere bedeutende Werke sind: „Eine Abhandlung über die Verfassung" (Kokken Hanron von Ono Uzasu), „Eine Geschichte der japanische Literatur" (Nihon Bun-gaku Shi von Mikami und Takatsu), „Das Meer der Worte" (Genkai, ein japanisches Wörterbuch von Otsuki), „Zustände der Länder des Westens" (Seiyō Dschidschō von Fukuzawa).

Auch die Belletristik ist von dieser Wuth für europäische Cultur nicht unberührt geblieben. Kei-koku Bi-dan, einer der beliebtesten neuern Romane, behandelt Epaminondas und die Thebaner seiner Zeit; der Verfasser verdiente damit so viel Geld, daß er eine Reise nach Europa machen und sich dann noch eine Villa bauen konnte. Ein anderer Roman, Kadschin no Kigu, beginnt auf dem Kapitol von Washington, wo eine der Hauptpersonen, ein Japaner, seinen Genossen die Unabhängigkeitserklärung vorliest; dann kommen statt Rache und Harakiri die Carlisten in Spanien und die Engländer in Aegypten zur Besprechung [1].

Statt der katholischen Civilisation, die Japan zu Beginn des 17. Jahrhunderts so grausam von sich wies, ist ihm jetzt die Uebercultur des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit seiner vorwiegend materialistischen Richtung und seiner bunten Musterkarte der sogen. religiösen Ueberzeugungen zu theil geworden. Dem „Reiche der Mitte", dem es den größten Theil seiner ältern Bildung verdankt, hat es als enfant terrible den Absagebrief für immer zugeschleudert und demselben durch die Entwicklung seines Staatswesens, seines Heeres und seiner Industrie nach europäischem Stile den Rang abgelaufen. Seinen alten kriegerischen Geist hat es glänzend bewährt. Die neue ostasiatische Großmacht hat selbst den Mächten des Westens Achtung eingeflößt.

All dieser materielle Fortschritt ist indes als künstliches Reis auf einen Stamm gepfropft, dessen ursprüngliche Barbarei schon die chinesische Bildung nicht völlig zu überwinden vermochte. Durch Sprache und Schrift, Religion und Literatur, Kunst und Sitte hängt das geistige Leben des Volkes noch in tausend lebendigen Wurzelfasern mit seiner Vergangenheit zusammen. Zu

[1] K. A. Florenz, Zur japanischen Literatur der Gegenwart, in Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens in Tokio V (Yokohama [und Berlin], Asher und Co.), 314—344. — L. Busse, Streifzüge durch die japanische ethische Literatur der Gegenwart. Ebd. V, 439—500 (mit Uebersicht der Zeitschriftenliteratur). — *B. H. Chamberlain*, Educational Literature for Japanese Women (Journ. of the Royal Asiat. Society X [London 1878], 3). — Vgl. Transactions of the Asiatic Society in Japan. Vol. XIII. Yokohama 1885.

den kaum erſchütterten alten Religionen, dem Shintoismus, dem Buddhismus und der Lehre des Confucius, hat ſich jetzt als neues Ferment das Chriſtenthum in all ſeinen Schattirungen und dazu der moderne Unglaube und das praktiſche Heidenthum der Europäer geſellt. Wie aus dem Wirrſal dieſer gärenden Elemente ein neues, harmoniſches Geiſtesleben, eine kraftvolle Einheit des höhern Strebens und eine idealere Bildung hervorgehen ſoll, iſt heute noch kaum abzuſehen. Das von katholiſchen Miſſionären und Japaneſen gemeinſam vergoſſene Martyrerblut dürfte indes nicht umſonſt gefloſſen ſein: es iſt das älteſte und ehrwürdigſte Band der Erinnerung, das Japan mit dem chriſtlichen Europa und mit ſeinem noch heute lebenskräftigen Mittelpunkt verbindet.

Sechstes Buch.

Die Literaturen des malayischen Sprachgebiets.

Erſtes Kapitel.

Kawi- und javaniſche Literatur.

Japan bezeichnet die nordöſtliche Grenze des weiten Gebietes, welches die ſogen. indochineſiſche Sprachfamilie mit ihren verſchiedenen, ſämtlich monoſyllaben Sprachzweigen, dem Chineſiſchen, Tibetaniſchen, Birmaniſchen, Annamitiſchen und den Sprachen von Siam (Thai, Laos, Schan u. ſ. w.) beherrſcht. Auf der malayiſchen Halbinſel reiht ſich daran ein neues, der Bevölkerung und der Bedeutung nach geringeres, aber der Ausdehnung nach noch weiteres Sprachgebiet: dasjenige der malayo-polyneſiſchen Sprachen. Es umfaßt die Inſel Madagaskar, die Halbinſel Malakka, die Inſel Formoſa, die Sunda-Inſeln, Molukken, Philippinen und erſtreckt ſich dann über die ganze ungeheuere Inſelwelt von Oceanien und Mikroneſien[1].

Der Sprachwiſſenſchaft eröffnet ſich hier abermals eine faſt unabſehbare Fülle neuer Geſtaltungen, von welchen einzelne ſchon gründlich durchforſcht und bearbeitet, andere bereits in Unterſuchung genommen, weit mehr aber noch kaum näher bekannt ſind. Cuſt[2] theilt ſie nach ihrer geographiſchen Verbreitung in zehn Gruppen, deren einzelne Zweige jedoch lange nicht alle ſelbſtändige Sprachen, ſondern zum guten Theil nur Dialekte ſind, nur in einigen ſeltenen Fällen eine eigene Schrift und noch ſeltener eine Literatur beſitzen.

1. Auf der Halbinſel Malakka und auf der Inſel Sumatra begegnet uns zuerſt das Malayiſche, das ſich von Malakka dann weiter nach Siam, von Sumatra nach den Inſeln Banka und Billiton, ſowie auf den Rio-Lingga-Archipel erſtreckt und ungefähr ein Sprachgebiet von zwei und einer halben Million Seelen umſpannen mag. Als allgemeine Verkehrsſprache reicht es aber weiter über die ganze öſtliche Inſelwelt bis an die Südſee hin. Die Völker, die es ſprechen, ſind vorwiegend

[1] A. Gießwein, Die Hauptprobleme der Sprachwiſſenſchaft in ihren Beziehungen zur Theologie, Philoſophie und Anthropologie (Freiburg i. Br., Herder, 1892) S. 62. 63. — Friedrich Müller, Reiſe der öſterreichiſchen Fregatte Novarra. Linguiſtiſcher Theil (Wien 1867) S. 269 ff. — Vgl. Th. Benfey, Geſchichte der Sprachwiſſenſchaft (München 1869) S. 551 ff.

[2] *R. Cust*, Las religiones y los idiomas de la India. Version Española de *D. F. G. Ayuso* (Madrid 1883) p. 201—219.

Mohammedaner, die Schrift die arabiſche. Die Barbarenſtämme im Innern von Malakka haben ihre eigenen, noch nicht näher unterſuchten Sprachen. Auf Sumatra herrſchen neben dem Malayiſchen noch fünf bedeutendere Idiome: das von Atſchin, dann Batak, Retſchang, Lampong und Korintſchi. Der intereſſanteſte Dialekt iſt derjenige von Menangkabo (zu Palembeng in Mittel-Sumatra), der ſeine eigene Schrift, die ſogen. Retſchang oder Rentſchong-Schrift, beſitzt, ſo genannt nach dem ſcharfen Meſſer, mit dem ſie auf Bambusſtäbe eingeritzt wird [1].

2. Auf der Inſel Java herrſchen drei Hauptſprachen: das Javaniſche (etwa dreizehn Millionen), das Sudaneſiſche (vier Millionen), das Madureſiſche (einundeinhalb Millionen), die aber alle drei die javaniſche Schrift gemeinſam haben. Daneben hat ſich die alte Kawi-Sprache erhalten, die ſtark mit Sanskritwörtern gemiſcht iſt, wie auch die Balineſiſche Sprache auf der Inſel Bali (etwa eine halbe Million). Alle dieſe Sprachen ſind ſchon ſorgfältig unterſucht. In der Kawi-Sprache wie in der javaniſchen beſteht eine ziemlich reichhaltige Literatur.

3. Auf Celebes haben zwei Sprachen, Makaſſar und Bugi (Budſchi), ihre eigene Schrift und zugleich einige Literatur, zu der ſich bereits eine von holländiſchen Miſſionären verfaßte Bibelüberſetzung geſellt hat. Außerdem gibt es daſelbſt noch ſechs andere Idiome, die bereits einigermaßen unterſucht worden ſind.

4. Die Sprachen im Innern der Inſel Borneo ſind größtentheils noch völlig unbekannt; an verſchiedenen Küſtenanſiedelungen trifft man das Malayiſche, Chineſiſche, Javaniſche und Bugi. Die wichtigſten Sprachen des Innern ſind Dayak und Kyan.

5. In den Philippinen zählt man über zwanzig verſchiedene Sprachen, von welchen die vorzüglichſten: Tagaliſch, Biſaia, Bicol, Ibanac, Pangaſinan und die Sprache von Zebú (lengua Zebnana), von den katholiſchen Miſſionären in Grammatiken und Wörterbüchern bereits trefflich bearbeitet ſind. Da aber in den Städten das Spaniſche als Organ der höhern Bildung die Volksſprachen verdrängte, ſind dieſe bis jetzt zu keiner bedeutendern Literatur gelangt [2].

6. In den Molukken nahmen holländiſche Forſcher etwa zehn verſchiedene Idiome an; die Verkehrsſprache an der Küſte iſt aber das Malayiſche.

7. Aehnlich iſt es mit Timor und den Inſeln Sumbawa, Flores, Solor und Allor. Von den achtzehn Sprachen, in welche ſich dieſe Gruppe theilt, kann keine als eigentlicher Dialekt des Malayiſchen betrachtet werden; ſie ſind vielmehr als ſelbſtändige Sprachen des malayiſchen Stammes zu betrachten. Ueber einige derſelben ſind Wörterbücher vorhanden, aber genauer analyſirt ſind ſie nicht.

---

[1] *Reinhold Rost*, Malay Language and Literature. Separatabdruck aus der Encyclopedia Britannica 1883, p. 4.

[2] Der Vorwurf, die „Mönche" hätten die vorhandene Literatur unterdrückt, iſt völlig aus der Luft gegriffen. Mit Recht bemerkt Cuſt (*Ayuso* l. c. p. 211), daß es gerade die „Mönche" waren, welche die vorhandenen Aufzeichnungen der Eingebornen mit größter Sorgfalt ſammelten und in ihren ſprachwiſſenſchaftlichen Arbeiten verwertheten, und fährt fort: „Lo cierto es qne sin los misioneros no tendríamos, en pleno siglo XIX, ni un simple vocabnlario para estudiar uno solo de los idiomas filipinos, ya qne todos los trabajos gramaticales y lexicográficos sobre dichas lenguas son debidos al esfuerzo y á la industria de los ministros del catolicismo, á qnienes debe España la conservación de aquellas preciosas islas, y el mundo científico el conoscimiento de sus diferentes lenguajes."

8. Ein Theil der Inſel Formoſa hat chineſiſche Civiliſation und Sprache; die Sprache der früher eingeſeſſenen, noch barbariſchen Bevölkerung gehört zum malayiſchen Stamme.

9. Das Madagaſſiſche gehört, nach eingehenden Forſchungen, ebenfalls zum malayiſchen Stamme; es zerfällt nicht in mehrere Sprachzweige, ſondern bloß in Dialekte.

10. Dogegen zerfällt die Gruppe des Alfurais und Negritos auf den Philippinen und auf andern Inſelcomplexen in elf verſchiedene Sprachen, die mit dem Malayiſchen verwandt ſind.

An dieſe zehn Gruppen reihen ſich endlich in weiterer Verwandtſchaft die zahlreichen melaneſiſchen und polyneſiſchen Sprachen.

„Es iſt erwieſen, daß die melaneſiſchen Sprachen zu einem Stamme gehören, ſo ſehr ſie auch, beſonders in Beziehung auf den Sprachſtoff, untereinander abweichen. Dieſe Mannigfaltigkeit mag ihren Grund haben in der Iſolirung, in welcher die melaneſiſchen Volksſtämme leben, und die es bewirkt, daß ſogar auf einer einzigen kleinen Inſel, wie Tana, mehrere Völkerſchaften mit ganz verſchiedenen Sprachen nebeneinander fortleben. Die Melaneſier ſind keine ſo geübten Schiffer und Seeleute wie die Polyneſier, die auf ihren Canoes oft weite Seereiſen machen und den Verkehr zwiſchen den verſchiedenen Inſelgruppen wahrſcheinlich ſtets aufrecht gehalten haben; dem wechſelſeitigen friedlichen Verkehr der Melaneſier ſteht dagegen der Kannibalismus entgegen, dem ſie alle oder doch faſt alle ergeben ſind. Darf es da wunder nehmen, daß wir ſie in eine Menge kleiner Volksſtämme mit verſchiedenen Sprachen zerklüftet finden, anſtatt daß bei den Polyneſiern, trotz des weiten Raumes, über den ſie zerſtreut ſind, auch für den oberflächlichen Beobachter die Gemeinſchaftlichkeit des Stammes und der Sprache zu Tage tritt?“ [1]

Von den Völkern, welche dieſe Sprachen reden, gehören weitaus die meiſten noch einer ſehr niedrigen, einige noch der tiefſten Culturſtufe an und haben keine Schriftſprache entwickelt. Nur ſehr wenige dieſer Sprachen ſind deshalb bis heute zur Bedeutung von Literatурſprachen emporgeſtiegen, und auch ſie nur in ziemlich anfänglichem und beſchränktem Sinne, und weniger aus der Selbſtthätigkeit der betreffenden Völker heraus als durch Anſtoß von außen [2]. Hierher gehört zunächſt die Kawi-Sprache und die mit ihr verwandte Balineſiſche Sprache, die ſich literaturgeſchichtlich kaum trennen laſſen, das Javaniſche, von deſſen Literatur ſich die Sundaneſiſche und Madureſiſche wohl ſprachlich, aber nicht ſachlich unterſcheidet, das Malayiſche, die Hauptſprache der geſamten Inſelwelt, und endlich noch die Makaſſar- und Bugi-Sprache auf Celebes [3].

---

[1] H. C. von der Gabelentz, Die melaneſiſchen Sprachen, nach ihrem grammatiſchen Bau und ihrer Verwandtſchaft unter ſich und mit den malayiſch-polyneſiſchen Sprachen (Leipzig 1873) S. 265.

[2] *J. Leyden*, On the Languages and Literature of the Indo-Chinese Nations (Asiatic Researches X [1808], 158—289); abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London 1886), 84—171.

[3] Dieſe Literaturen ſind von holländiſchen Gelehrten mit immenſem Bienenfleiß bearbeitet worden; da der geiſtige und zumal poetiſche Gehalt derſelben aber

In erster Linie steht unter denselben das Alt-Javanische, oder wie die Eingebornen selbst es nennen: die Kawi-Sprache oder „Dichter"-Sprache. Sie dankt ihre Gestaltung und ihre Erhebung zur Literatursprache wesentlich indischen Brâhmanen, welche, vielleicht schon im Anfange der christlichen Zeitrechnung (nach andern erst im 5. oder 6. Jahrhundert n. Chr.), nach Java verschlagen wurden, von da auch auf die kleine Insel Bali drangen und die Eingebornen mit den materiellen wie geistigen Errungenschaften der alt-indischen Cultur bekannt machten. Die Zeit ihrer Einwanderung ist noch nicht sicher festgestellt, eine Bestimmung, die auch für die indische Geschichte und Literaturgeschichte von höchstem Interesse wäre[1]. So viel ist sicher, daß sie einen ansehnlichen Theil ihrer Sanskrit-Literatur mit sich brachten und das Sanskrit als heilige Sprache für Cultus und religiösen Unterricht weiter pflegten und erhielten. Da aber das Javanische zu arm und unausgebildet war, um all die Ideen indischer Bildung darin ausdrücken zu können, den Javanern es aber viel zu beschwerlich gewesen wäre, Sanskrit zu lernen, ließen sich die Inder zu ihren Schülern herab und zogen wohl, soweit nöthig, Sanskrit-Wörter heran, wo ihnen entsprechende javanische Ausdrücke fehlten, gaben ihnen aber javanische Endungen und Flexionen und paßten sie so dem Volksgeiste an. So scheint das Alt-Javanische oder die Kawi-Sprache entstanden zu sein. In geringerer Zahl wurden Sanskrit-Wörter auch in die Alltagssprache der Javaner wie der Malayen aufgenommen[2].

Die Brâhmanen auf Java und Bali gehörten der Secte der Çivaiten an; die Buddhisten, die gleichzeitig oder später einwanderten, scheinen sich mit ihnen friedlich vertragen zu haben[3]. So erhielt das indische Element die führende Rolle in der javanischen Literatur, bis es später durch den Islâm theilweise zurückgeschoben, aber doch nicht ganz verdrängt wurde.

Die vier Veden haben sich auf Bali nicht vollständig vorgefunden, aber in reichhaltigen Bruchstücken, mit denselben Namen, nur daß Yajur-Veda gewöhnlich in Yayar-Veda, Atharva in Artava verändert ist. Nicht nur die Religion der Priester, sondern auch das rituelle Buch, in welchem die verschiedenen Bruchstücke der Veden vereinigt sind, wird mit dem Namen Sûryasevana (Sonnendienst) bezeichnet. Von den achtzehn Purânas, von welchen

---

doch im Grunde ein ziemlich dürftiger ist, so ist es unmöglich, die Masse der Einzelheiten in einem Abriß der Weltliteratur zu registriren. Die gewaltige Arbeit und Gründlichkeit der holländischen Forscher verdient indes die höchste Anerkennung.

[1] Die ältesten Sanskrit-Inschriften an der Ostküste von Java und im westlichen Borneo stammen aus dem 5. Jahrhundert n. Chr., die älteste Kawi-Inschrift von 840.

[2] *R. Friederich*, An Account of the Island of Bali (Journ. of the Royal Asiat. Soc. New Series VIII, 157—218; IX, 59—120; X, 49—97), abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China II, 69—200.

[3] *R. Friederich*, Miscellaneous Papers II, 74 ff.

ſechs die Viſhnu-Verehrung, ſechs die Çiva-Verehrung betonen, ſechs eine gewiſſe Mittelſtellung einnehmen, iſt nur eines, Brahmândapurâna, in Kawi bearbeitet, wahrſcheinlich ſchon vor der Auswanderung das Hauptwerk der çivaitiſchen Secte, der die Auswanderer angehörten [1].

Schon William Marsden [2], welcher am Beginn dieſes Jahrhunderts die Völker und Sprachen des malayiſchen Archipels zu ſtudiren begann, bemerkte mit Staunen, daß ſich in den Schriften dieſer fernen Inſelwelt die überraſchendſten Anſpielungen auf die Helden und Götter Indiens, beſonders auf jene der zwei großen indiſchen Epen, vorfanden. So fiel ihm z. B. eine Art Roman in die Hände, der ſich auf ein ganz gewöhnliches Märchen aufzubauen ſchien. Ein Fürſt hat im Traum ein Muſikinſtrument gehört, das von ſelbſt ſpielt, natürlich wunderbar ſchön, und ſchickt nun ſeine zwei Söhne aus, dasſelbe zu ſuchen und ihm zu bringen. Die Ausführung war indes recht phantaſievoll, fein, reich an Gefühl. Plötzlich tauchten ganz klare Erinnerungen an das Mahâbhârata auf. „Die Prinzen fochten ſo tapfer wie die fünf Pânduſöhne, als ſie ſich in die Reihen der Kuru ſtürzten.“ Weiterhin fand er auch ganz deutlich Züge des Râmâyana in die Geſchichte verwoben. „Wie Râma werden die malayiſchen Prinzen in ihren Kämpfen durch Affen von ganz außergewöhnlicher Begabung unterſtützt, die mit übermenſchlicher Kühnheit fechten und die Râkſhaſa oder Dämonen überwinden, die unter dem Banner des Gegners dienen. Einer derſelben, deſſen Geſchick als Geſandter hochgeprieſen wird, ſoll ganz dem diplomatiſchen Affen gleichen, der von dem Fürſten Râma an den König von Lankâ entſandt wurde. Die Miſchung von Eigenſchaften und Thätigkeiten, die ihnen in ihren doppelten Eigenſchaften als Affen und Helden zugeſchrieben werden, iſt von ſehr komiſcher und unterhaltender Wirkung. Obwohl ihre Ideen ganz vernünftig ſind, ſo ſind doch ihre Sitten und Neigungen ganz der Natur entſprechend.“

Auf Bali fanden ſich zwei Bearbeitungen des Râmâyana: die eine von M'pu Raja Kuſuma, auch Yogisvara (Fürſt der Büßer) genannt, Vater des M'pu (Hempu) Tanakung, die andere von dem Dichter M'pu Dharmaja, Verfaſſer des Svaradahana. Die Sprache iſt reines Kawi mit

---

[1] *R. Friederich* l. c. II, 78 ff. — Eine gute Ueberſicht über den hauptſächlichen Beſtand der javaniſchen Literatur gibt *A. C. Vreede*, Catalogus van de Javaansche en Madoereesche Handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliothek. Leiden, Brill, 1892, und *H. Neubronner Van der Tuuk*, Kort Verslag van de Maleische Handschriften in het East India House te London. Tijdschrift voor Nederlandsch-Indië I (1849), 385—400, ſowie die erwähnte Abhandlung von R. Friederich.

[2] On the Traces of the Hindu Language and Literature extant among the Malays (Asiatic Researches IV, 223—227); abgedruckt in Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London 1886), 50—55.

ſehr ſtarkem Sanskrit-Beiſatz. Das Gedicht iſt hier nicht in ſechs Bücher getheilt, ſondern in 25 Geſänge (wie die ſinghaleſiſche Bearbeitung). Mehrere Epiſoden fehlen, ſo die langen Geſchichten von Râmas Jugend im Bâla-Kânda, die Erzählungen des Vaſiſhtha aus den alten Zeiten, von den Sagariden, von der Herabkunft der Gangâ, von der Buße Viçvâmitras. Der Uttara-Kânda bildet in der Bali-Bearbeitung ein eigenes Werk. Ob dieſe Kürzungen einer urſprünglich kürzern Sanskrit-Vorlage oder einer ſpätern, auszüglichen Bearbeitung zuzuſchreiben ſind, iſt fraglich. Letzteres dürfte doch das Wahrſcheinlichere ſein [1].

In Java traf Friedrich nur eine javaniſche Bearbeitung des Râmâyana; dieſelbe ſteht nach ſeinem Urtheil in Sprache und Stil weit hinter der Kawi-Bearbeitung zurück, wird auch von den Balineſen als eine entſchiedene Verſchlechterung betrachtet. Sie trägt den Titel „Romo" und wurde wahrſcheinlich erſt nach dem Eindringen des Islâms auf die Inſel verfaßt, als der Eifer für die frühere Religion bereits am Abnehmen war, die Kenntniß des Kawi ſich verlor, die alten poetiſchen Sagen ſich aber noch in der Erinnerung lebendig erhielten.

Bei den Balineſen gilt das Râmâyana als eine Art Fürſtenſpiegel, der den Fürſten und Häuptlingen als Vorbild dienen ſoll, um ihr Leben danach einzurichten. Solange ſie dieſem Ideale nacheifern, ſoll Friede und Ruhe im Lande walten. Gegen viele Fürſten ergeht indes die Klage, daß ſie ſich gegen die Mahnungen der ehrwürdigen Vorzeit ſehr gleichgiltig verhielten und dadurch den Niedergang der allgemeinen Wohlfahrt verſchuldeten.

Nach H. Kern [2] beſteht das altjavaniſche Kawi-Râmâyana aus 2271 Strophen in den verſchiedenſten indiſchen Versmaßen, von den einfachſten bis zu den allergekünſteltſten, und iſt in 26 Geſänge getheilt, von denen aber der letzte nur als Anhängſel zu betrachten iſt. Es ſtammt aus der eigentlichen Blüthezeit der Kawi-Literatur, iſt als eigentliches Kunſtepos aufgefaßt und durchgeführt, ſtellenweiſe reich an Wortſpielen und andern Künſteleien, und ſelbſt da, wo der Stil einfacher gehalten iſt, ſehr verſchieden von dem alten Râmâyana Vâlmikis, wie die folgende Probe zeigt. Es iſt die

---

[1] *R. Friederich*, An Acconnt of the Island of Bali (Journ. of the Royal Asiat. Soc. New Ser. VIII, 157 ff.; IX, 59 ff.; X, 49 ff.), abgedruckt in den Miscellaneons Papers relating to Indo-China II (London 1886), 69 ff. Vgl. Friedrichs Forſchungen über die Sprache und Literatur auf Bali (Zeitſchrift der Deutſchen Morgenl. Geſellſch. V, 235). A. Weber, Indiſche Studien II, 133—136; Ueber das Râmâyana S. 51.

[2] Proeve uit het oudjavaansche Râmâyana door *H. Kern*. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië. Uitgegeven ter gelegenheid von het sesde internationale Congres der Orientalisten te Leiden ('s Gravenhage, M. Nijhoff, 1883) blz. 1—24.

Stelle, wo Râvana, als Einſiedler verkleidet, ſich Sitâ nähert und um ihre Liebe wirbt [1].

1. Und während ſie (Sitâ) in den dichten Wald ging und Blumen pflückte, kam Daçâvana (Râvana) unter der Geſtalt eines Weiſen; er glich einem reinen, gerechten çivaitiſchen Einſiedler, tugendſam und heilig, das Haupt überall glatt geſchoren, mit einem kleinen Haarbüſchel auf dem Scheitel.

2. Seine Zähne waren ausnehmend rein, weiß wie Kryſtall; auch war er verſehen mit einer Gebetsſchnur und mit einem Kürbis, den er (als Napf) an einem Tragband mit ſich führte; ſein Gewand war ſchön roth, von glänzender Lackfarbe ſtrahlend. Er ging den Weg entlang, um Almoſen zu betteln, wodurch er ſeinen (eigentlichen) Zweck verborgen hielt.

3. Während des Gehens murmelte er Gebete und ſagte ſeine frommen Sprüche her; ſein Blick war mild und lieb, äußerlich freundlich und ſehr einnehmend; es war, als ob von ſeiner Râkſhaſen-Art nichts übrig geblieben wäre. Darauf ging er wandelnd an all den ſchönen Einſiedeleien vorüber.

4. Darauf traf er die Tochter des Königs Janaka (Sitâ) im Walde. Ganz allein ſchlüpfte ſie durch das Gehölz ohne irgend welche Furcht. Râvana ging dann auf ſie los, ſehr erfreut; raſch war er neben ihr und endlich ſprach er ehrerbietig:

5. „Was irrſt du ſo im Walde umher, himmliſch Schöne, und pflückeſt Blumen? Gar nichts kann deiner Schönheit gleichen; ſie iſt wahrhaftig vollkommen. Selbſt der Mond kann deiner Schönheit nicht gleichkommen; denn er verbleicht bei Tage und verliert dann all ſeinen Glanz

6. Die Lotusblumen im See, wenn ſie in voller Blüthe prangen, die einen roth, die andern weiß, wenn auch noch ſo lieblich und wohlduftend, können nicht mit dir verglichen werden; ſie ſtehen dir nach, denn ſie ſchließen ſich des Nachts wieder und welken dahin.

7. Der Platz, wo du weilſt, iſt gefährlich, den Menſchen unzugänglich, eine Wildniß. Iſt dir nicht bange vor den bösartigen Schlangen und vor den wilden Elefanten? Wer ſoll dir helfen, frage ich, wenn plötzlich ein Tiger dir entgegentritt? O ſolch eine Schönheit wie die deine, Schweſter, ſollte man nicht ruchlos bloßſtellen!

8. Du biſt ſo über die Maßen ſanft und zart, ſo liebreizend. Es iſt, als wäre der Wald geſchmückt durch deine Gegenwart. Wie heißt er doch, der Mann, den du als Gemahl erkennſt? Er muß ſich gar viele ſittliche Verdienſte erworben haben, daß er dich beſitzt.

9. Ich habe andere Länder auf dieſer Welt durchwandert, aber niemanden geſehen, der einigermaßen dir gleich ſtände. So ſchön biſt du, wahrhaftig! Du biſt, wie ich meine, ohne Vergleich der Gipfel aller Schönheit, und mein gegenwärtiges Leben iſt nicht umſonſt geweſen, da ich dich einmal habe kennen lernen."

Das Mahâbhârata iſt nicht als Geſamtwerk nach Java gedrungen, wohl aber ſind einzelne Theile unter dem Namen Parvaj in Kawi-Sprache überſetzt worden und genießen eines ſehr hohen Anſehens [2]. Die Sprache

[1] Sarga 5, Str. 366—375, entſprechend Vâlmikis Râmâyana, Aranya-Kânda. Sarga 46, Str. 8 ff., Bomb.-Ed.

[2] 1. Adiparva. 2. Virata. 3. Bisma. 4. Muſala. 5. Praſtanika. 6. Svarga-Rawana. 7. (Theile des) Udyoga. 8. Âsramawaſa. — Die Namen der andern

iſt reineres Kawi als jene des Râmâyana, aber eben deshalb ſchwieriger zu verſtehen.

Unter dem Namen Parva ſind aber auch einige andere Werke im Umlauf, die nicht zum Mahâbhârata gehören, wie

„Kaviparva", eine Geſchichte der berühmten Affen Sugriva, Hanûman und ihrer ganzen Dynaſtie, die an den Küſten und in den Wäldern von Java ebenſo volksthümlich wurden wie in dem Hochgebirge von Kaſchmir und Nepâl.

„Agaſtiparva", die Rathſchläge des gefeierten Muni Agaſtya an ſeinen Sohn Dredaſya, didaktiſch.

„Chantaka-(oder Khetaka)parva", ein Verzeichniß von Synonymen nach Art der javaniſchen Daſanama.

Von weit größerer Bedeutung für die Literaturgeſchichte iſt das Bharata-Yudha Kawi[1], eine völlig freie, kurze und gedrängte Bearbeitung des Mahâbhârata, als deren Verfaſſer Hempu oder M'pu S'dah genannt wird. Derſelbe unternahm das Werk auf den Wunſch des Sri Paduka Batara Jayabaya, Fürſten von Kediri[2]. Der Sinnſpruch der Dichtung, der die Jahreszahl angeben ſoll, wird auf das Çakajahr 1079 (d. h. 1175 n. Chr.) gedeutet. Wurde auch dieſe Deutung beſtritten[3], ſo weiſt doch die Abweſen-

---

Theile werden von den Javaneſen in folgender Weiſe gegeben: 9. Saba. 10. Aranyaka. 11. Droua. 12. Karna. 13. Salya. 14. Gada. 15. Svatama. 16. Soptika. 17. Stripalapa. 18. Aswamedayajnya (Parva). — Miscellaneous Papers II, 83. Vgl. A. Weber, Indiſche Studien II, 136—139. — *Van der Tuuk*, Notes on the Kawi Language and Literature (1881) p. 7 (Journal of the Royal Asiat. Soc.). — *H. Kern*, Over de oudjavaansche Verhaling van 't Mahâbhârata (Amsterdam 1877) p. 2—4.

[1] Dieſes Werk und ſeine erſte theilweiſe Ueberſetzung durch Raffles (History of Java. London 1817) lieferte Wilhelm v. Humboldt Stoff und Anregung zu ſeinem für die Sprachvergleichung ſo bedeutſamen Werke „Ueber die Kawiſprache auf der Inſel Java". 3 Bde. Berlin 1836—1839. — Vgl. R. Haym, W. v. Humboldt (Berlin 1856) S. 440 ff. — Th. Benfey, Geſchichte der Sprachwiſſenſchaft (München 1869) S. 533 ff. 547 ff.

[2] Die Kawi-Bearbeitung des Bharata-Yudha machte zuerſt Raffles bekannt, indem er es mit Hilfe zweier Javaner (Panambahan von Sumenap und Raden Saleh, Prinzen von Samarang) zum Theil überſetzte, zum Theil in Auszügen wiedergab (History of Java I [London 1817], 415—468). — Hieraus Auszüge bei Wollheim-Fonſeca, Die National-Literatur ſämtlicher Völker des Orients 1 (Berlin 1870), 381—392. — Der Text veröffentlicht von *Roorda v. Eysinga* (Batavia, Lange, 1848. 4°). — *H. Kern*, Zang XV in Kawi. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië VIII (1873), 157 ff. — Eine der javaniſchen Bearbeitungen herausgeg. von *A. B. Cohen Stuart*, Brata-Joeda. Indisch-Javansch Heldendicht. Batavia, Lange, 1860.

[3] Schon v. Raffles, zu deſſen anderweitigen chronologiſchen Hypotheſen ſie nicht paßte (*Cohen Stuart*, Brata-Joeda [Vorrede] p. 6).

heit aller islamitiſchen Anklänge auf eine Zeit hin, da hinduiſtiſche Religion und Mythe den Volksgeiſt noch völlig beherrſchten, alſo jedenfalls vor dem Ende des 14. Jahrhunderts. Da indes die Kenntniß des Sanskrit wie diejenige des Kawi ſich im Laufe der Zeit immer mehr verminderte, ſo wurde das Bharata-Yudha zweimal auch in das Javaniſche überſetzt, doch ſehr frei, mit vielen Weglaſſungen und Zuſätzen.

Gemeinſam iſt all dieſen drei Bearbeitungen, daß ſie das altindiſche Rieſenepos nicht nur von ſeinen langen Einleitungen, ſeinen zahlloſen Epiſoden und ſeinem ganzen didaktiſchen Apparat abgetrennt haben, ſondern auch den epiſchen Hauptvorwurf, den großen Kampf der Kuru und Pându, auf ein Mindeſtmaß zurückführen [1]. Wir haben hier den Sagenkern der uralten Dichtung vor uns, wie ihn nicht abendländiſche Forſcher mittelſt verwickelter Hypotheſen aus dem faſt undurchdringlichen Rankengewirr herausgeſchält, ſondern wie ihn Inder, auf jahrhundertealter Ueberlieferung fußend, ohne viel Reflexion, ihrem poetiſchen Gefühle folgend, aber doch ſchon unter dem Einfluß der viel rohern malayiſchen Raſſe ſtehend, zur Unterhaltung eines javaniſchen Fürſten zurechtmachten. Der Auszug ſcheint nur aus allgemeiner Erinnerung geſchöpft. Denn Anklänge an den Grundtext fehlen faſt gänzlich.

Es iſt dabei eine Maſſe von ſchwerfälligem, oft ungenießbarem didaktiſchem Ballaſt fortgeſchafft, eine wahre Fluth der läſtigſten Wiederholungen, Phantaſtereien und Uebertreibungen beſeitigt, aber auch eine Fülle poetiſcher Schönheit, idealen Gehaltes, feſſelnder Motivirung hinweggeräumt. Die Familienbeziehungen der Kuru und Pându, die allmähliche Entfremdung, der gewaltſame Bruch, das Waldleben der Pânduſöhne, das Spiel Yudhiſhthiras, die Verhöhnung der Draupadi, die ganze Verwicklung, welche dem eigentlichen Kampfe vorausgeht, iſt hier weggelaſſen; wahrſcheinlich wurde das alles aus andern Fragmenten der Dichtung vorausgeſetzt. Die Schilderung des Kampfes ſelbſt hat viele ihrer ſchönſten Züge verloren, und was an ihrer Stelle eingeſchoben, iſt ſachlich meiſt plump und unbeholfen, in der Form überkünſtelt, wie ſo manches, womit ſpätere Sanskrit- und Prâkrit-Dichter die großen Vorbilder der nationalen Epik zu überbieten wähnten. Es fehlt ſogar nicht an häßlichen Obſcönitäten, wie ſie nur eine mit Scheincultur übertünchte Barbarei zu lieben pflegt. Dennoch ſpricht aus dieſem verkrüppelten Torſo noch die gewaltige Größe und Kraft der alten Sagendichtung. Die groben Umriſſe bezeichnen unzweifelhaft den eigentlich epiſchen Kern, welcher ihr zu Grunde lag. Aus dem unabſehbaren Gewirr befreit, womit die brâhmaniſche Speculation Mythus, Sage, Recht, Ritus, Cultus, kurz das ganze Geiſtesleben umſponnen, in einfachere Verhältniſſe zurückverſetzt, fühlten die

[1] Die von Cohen Stuart herausgegebene javaniſche Bearbeitung hat nur 69 kurze Geſänge mit 720 Strophen.

Inder auf Java ſelbſt, daß nicht ſymboliſche Naturmythen oder didaktiſche Fictionen den Mittelpunkt des alten Nationalepos bilden, ſondern, wie bei andern Völkern, eine wirkliche Heldenſage, der tragiſche Kampf zweier engverwandter Geſchlechter, den die Macht der Götter durch wiederholte Dazwiſchenkunft entſchied, und der, beſonders in der Geſtalt Kriſhnas (Viſhnus), den Göttermythus mit den Heldenſagen und mit den Ueberlieferungen des vediſchen Zeitalters phantaſtiſch verknüpfte.

Auf dem Mahâbhârata fußt noch ein anderes Gedicht, das auf Java ebenfalls großen Anklang fand, das aber nicht als Ueberſetzung zu betrachten iſt, ſondern als ſelbſtändige Bearbeitung des mündlich überlieferten Stoffes, etwa aus der erſten Hälfte des 11. Jahrhunderts: Arjuna Vivaha, d. h. „Arjunas Hochzeit“ [1]. Es führt auch den Titel „Mintaraga“, nach einem Beinamen des Arjuna. Außer „Arjunas Fahrt in Indras Himmel“, wie ſie im Mahâbhârata geſchildert wird, hat der javaniſche Dichter (Hempu oder M'pu Kanna) aber noch andere Sagen herbeigezogen und ziemlich ſelbſtändig geſtaltet. Die Fabel dreht ſich darum, daß Arjuna durch ſeine Bußübungen auf dem Berge Indrakila die Macht des Rieſenfürſten Niwâta-Kawaca brechen ſoll, welcher den Indra und ſämtliche Götter mit dem Untergang bedroht. Indra traut dem Arjuna nicht recht. Um ihn zu prüfen, ſchickt er ſieben Widadaris (Nymphen), darunter Supraba und Ratnatilotam, zu ihm, die alle Künſte aufbieten, um ihn zu verführen. Nachdem Arjuna alle Verſuchungen abgewieſen, kommt Indra ſelbſt in Geſtalt eines alten Einſiedlers und nimmt noch eine Prüfung vor. Dann geht der Kampf los. Die Nymphe Supraba wird jetzt zu dem Rieſenfürſten geſchickt, um auszukundſchaften, wo derſelbe verwundbar iſt. Das gelingt ihr mittelſt ihrer Schmeicheleien. Niwâta-Kawaca zieht darauf mit ſeiner Streitmacht heran. Indra verſchanzt ſich erſt, bietet aber ſchließlich dem Rieſenfürſten eine Schlacht auf offenem Felde an. Nachdem das Schlachtenglück lange hin und her geſchwankt, trifft Arjuna endlich den übermächtigen Rieſen mit einem Pfeil an ſeiner einzigen verwundbaren Stelle, der Zungenſpitze. Darauf iſt großer Jubel im Himmel. Die ſieben Nymphen werden jetzt als Siegespreis Arjuna angetraut; aber nachdem er einige Zeit mit ihnen zuſammen gelebt, bekommt er wieder Heimweh nach der Erde und nach ſeinen daſelbſt zurückgelaſſenen Frauen.

---

[1] Ardjoena Wiwaha, Kawi-Text herausgeg. von *R. Friederich* (Verhandelingen der Bataviaansche Genootschap XXXIII [1850]). — Text und Ueberſetzung von *J. F. C. Gericke* (Verhandelingen der Bataviaansche Genootschap XX [1844]). — Text von *Palmer van der Broek* (Bataviaansche Landsdrukkerij, 1868). — Die erſten zwei Geſänge bei *H. Kern*, Kawi-Studiën. Arjuna-Wiwâha. Zang I en II in Tekst en Verhaling. 's Gravenhage 1871. — Auszüge bei Wollheim-Fonſeca, Die National-Literatur ſämtlicher Völker des Orients I, 582—602.

Einzelne ſchöne Stellen abgerechnet, iſt der Inhalt wie die Ausführung des Gedichtes ziemlich unbedeutend und fade; die in der Sage gegebenen ſchlüpfrigen Momente ſind mit ſichtlicher Lüſternheit und öfters ganz ſchamlos ausgebeutet, ja die Pornographie gehört als weſentlicher Beſtandtheil zu Indras Himmel.

Die übrige Kawi-Literatur trägt ſo ziemlich dasſelbe Gepräge[1]. Das klaſſiſche Sanskrit-Drama ſcheint nicht nach Java gelangt zu ſein, von der Kunſtepik nur ein Theil des Raghuvança und die Sagenſtoffe anderer Dichtungen. Die vorhandenen Vorlagen wurden weder überſetzt noch genau nachgebildet, meiſt nur der Stoff aufgegriffen und frei behandelt, durchweg roher, platter, mehr mit Anläufen zu ungeſchickter Künſtelei als zu wirklicher künſtleriſcher Durchdringung. Was den Javanern gefiel, das waren Kämpfe und Liebſchaften, möglichſt ſtark aufgetragen; den höhern Ideen der Sanskrit-Literatur brachten ſie wenig Verſtändniß entgegen[2].

Solche Kämpfe zu Waſſer und zu Lande ſpielen natürlich auch eine Hauptrolle in den „Babad" oder Chroniken, deren mehrere in Umlauf ſind. Eine, die nach ihrem Haupthelden, dem Sohne Brahmas, „Kenhangrok" heißt, gibt eine mythiſche Urgeſchichte der Könige von Kediri, Majapahit und Bali. Eine andere, „Rangga Lawe", enthält eine ausführliche Beſchreibung des Hofes von Kediri. In „Uſana Java" wird die Unterjochung der Inſel Bali durch die Javaneſen von Majapahit geſchildert. „Uſana Bali" iſt eine volksmäßige Chronik dieſer Inſel, die aber von den gelehrten Javaneſen verachtet wird. Mehr in die neuere Zeit reicht die Chronik „Pamendaga".

Der beliebteſte Volksheld der javaniſchen Ueberlieferung heißt Panji. Ihm iſt eine Dichtung, „Malat", gewidmet, ebenſo umfangreich wie das Râmâyana, aber nicht in dem ältern Kawi-Metrum abgefaßt, ſondern in einem ſpätern javaniſch-balineſiſchen, das Kidung genannt wird. Beide Dichtungen, das Malat wie das Râmâyana, und viele andere werden nicht nur vorgeleſen und recitirt, ſondern auch dramatiſch vorgeſtellt, aber ſo ziemlich in primitivſter Weiſe, d. h. durch Marionetten aus Holz und Leder

[1] Andere aus Indien ſtammende Dichtungen: 1. Arjuna Sasra Bahve. — 2. Smara dahana (Die Verbrennung des Liebesgottes [Smara, d. h. Kâma). — 3. Sumâna Santaka (Ein Theil des Raghuvança). — 4. Bomakavya (Das Boma-Lied; die Sage von Boma, einem Sohn des Viſhnu und der Prithivi, der den Indra beſiegt, aber von Kriſhna-Viſhnu beſiegt wird). — 5. Arjuna Vijaya (Der Triumph Arjunas über Râvana). — 6. Suta Soma (Sieg des Suta Soma über den Dämon Puruſada, der alle Könige von Baratavarſa, d. h. Indien, unterjocht hatte). — 7. Harivança (Viſhnu-Sage).

[2] Nähere Angaben über dieſe und andere javaniſche Werke bei *R. Friederich* l. c. (Miscellaneous Papers II, 86—97) und *A. C. Vreede*, Catalogus van de Javaansche en Madoereesche Handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliothek. Leiden, Brill, 1892.

mit bestimmten Charaktermasken oder durch Figuranten, die ungefähr denselben Dienst thun, während der Unternehmer (Dulang) die Hauptsache oder fast alles recitirt. Diese Stücke werden Wayang oder Lakon genannt. Holländische Forscher haben Texte derselben gesammelt, einzelne übersetzt und Skizzen derselben gegeben[1]. Culturgeschichtlich sind sie ganz interessant, aber ein höheres literarisches Interesse bieten sie kaum.

Zweites Kapitel.

Die malayische Literatur.

Während das Kawi als Literatursprache, das Javanische als Umgangssprache sich auf die Insel Java und die kleine östlich davon liegende Insel Bali beschränkte, hat sich das Malayische, ursprünglich nur auf der Halbinsel Malakka und auf Sumatra gesprochen, seit dem 13. Jahrhundert immer mehr über die Inselwelt von Hinterindien ausgebreitet und ist zu einer Art Lingua franca, d. h. Verkehrs- und Geschäftssprache, für ganz Australasien geworden. Dazu trug nicht wenig bei, daß die an sich zwar formenreiche, aber wortarme Sprache sich erst aus dem Wortschatz des Sanskrit und anderer indischen Sprachen bereicherte, dann mit der arabischen Schrift auch viele arabische Bestandtheile in sich aufnahm und schließlich auch noch aus dem Portugiesischen, Holländischen und Englischen schöpfte. Diese Mischung, welche das Geistesleben der Malayen noch tiefer berührte als die Sprache, vollzog sich nur sehr langsam und stufenweise, erst durch den sehr frühen Seeverkehr mit Indien, dann durch die Niederlassung brahmanischer und buddhistischer Inder auf Java, durch die Einführung des Islâms vom Ende des 14. Jahrhunderts an und endlich durch die Entdeckungsreisen, Eroberungen und Kolonisationsthätigkeit der Europäer[2].

[1] *L. Th. Mayer*, Vier en twintig schetsen van Wajangverhalen. Samarang 1883. — *Van der Tuuk*, Eenige Maleische Wajangverhalingen (Tijdsk. d. Bataviaansche Gen. Vol. XXV). — *A. C. Vreede*, Catalogus van de Javaansche etc. Handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliothek p. 224—261, woselbst weitere bibliographische Angaben.

[2] *F. Valentyn*, Beschrijving van Oud en Nieuw Oost-Indië. Amsterdam en Dordrecht 1724—1726. — *Marsden*, The History of Sumatra. London 1811. — *John Crawfurd*, History of the Indian Archipelago. Edinburgh 1820. — *P. P. Roorda van Eysinga*, Handboek der Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Indië. Amsterdam 1841—1850. — *Raffles*, Malayan Miscellanies. Bencoulen 1823. — *W. Marsden*, On the Traces of the Hindu Language and Literature

Von alters her ein wildes Krieger- und Piratenvolk, das den nöthigen Ackerbau nur durch Sklaven beſorgen ließ, ohne Neigung zu höherer Cultur und zu den Künſten des Friedens, haben die Malayen von den ihnen gebotenen Bildungselementen verhältnißmäßig wenig bei ſich aufgenommen. Ihre Induſtrie und Kleinkunſt beſchränkte ſich auf Waffen, Kleiderſchmuck und kriegeriſchen Luxus. Baukunſt, Bildnerei und Malerei blieben ihnen nahezu fremd. Die Weisheit der Veden, indiſche Mythologie und Philoſophie waren ihnen viel zu hoch; ſie wußten nichts damit anzufangen. Was ihnen allenfalls noch zuſagte, waren die Götter-, Rieſen- und Heldenkämpfe der indiſchen Sage, die lüſternen Abenteuer ihrer Helden und Indras wollüſtiger Himmel. Dieſen Himmel fanden ſie ungefähr auch im Korân wieder, noch einfacher zu erreichen. Der Islâm mit ſeinem kriegeriſchen Geiſt, ſeinem kärglichen Lehrgehalt, ſeiner freien Moral war mehr nach ihrem Geſchmack. Er wurde ohne viel Anſtrengung zur herrſchenden Religion, verlor indes von ſeinem fanatiſch-ausſchließlichen Charakter. Er beherrſchte fürder auch die Rechtsverhältniſſe, doch mit Schonung älterer Rechtsgewohnheiten und Sitten, beſonders in Bezug auf das Seerecht, das ſich ſchon vor der Einwanderung der Mohammedaner geſtaltet hatte und von dem noch Aufzeichnungen aus dem 12. Jahrhundert erhalten ſind.

Die theologiſche Gelahrtheit beſchränkte ſich auf die Ueberſetzung weniger arabiſcher Werke. Von der übrigen arabiſchen Wiſſenſchaft iſt nicht viel zu den Malayen gedrungen. In ihren aſtronomiſchen und aſtrologiſchen Begriffen miſchte ſich Arabiſches und Indiſches; die vierundzwanzig Mondſtationen (Rajangs) haben indiſche Namen, die ſieben Planeten arabiſche. Die Rechenausdrücke ſind theils indiſch, theils arabiſch, theils malayiſch. Mechanik und Geographie blieben ihnen ziemlich unbekannt. Von der Arzneikunde, welche die Araber ſich aus Ariſtoteles und Galenos entwickelt hatten, erlangten ſie bruchſtückweiſe einige Kunde. Arabien und Perſien lag ihnen zu weit, als daß ſie ſich um die Geſchichte dieſer Völker ſtark hätten intereſſiren können. Dagegen erhielten ſich die einheimiſchen Ueberlieferungen, natürlich mit zahlreichen Fabeleien durchſetzt, in einer Menge von Chroniken der einzelnen Staaten, Fürſtenhäuſer und Fürſten. Großes und Bedeutendes enthielten dieſelben zwar nicht. Ihre Heldenerinnerungen hatten kaum einen höhern Gehalt als Seekrieg und Seeräubereien. Immerhin boten ſie Stoff zu einer gewiſſen romantiſchen Erzählungsliteratur und einer Sagenpoeſie von eigenartigem Charakter. Aus dem Indiſchen und Arabiſchen eigneten

amongst the Malays (Asiatic Researches IV, 223—227). — Miscellaneous Papers relating to Indo-China I (London 1886), 50—55. — *T. J. Newbold*, Political and Statistical Account of the British Settlements in the Straits of Malacca. 2 vols. London 1839. — *P. J. Veth*, Java. Haarlem 1875. — *W. E. Maxwell*, Manual fo the Malay Language. London 1882.

ſich die Malayen hauptſächlich an, was dieſem Lieblingszug zu Kampf, Raub, Abenteuer und üppigem Lebensgenuß entſprach. Und ſo entwickelte ſich denn auf dieſer Grundlage eine ziemlich umfangreiche epiſche Literatur, theils in Verſen, theils in Proſa, neben einer volksthümlichen Lyrik, welche ſich ungefähr in demſelben Geſichtskreis bewegte [1].

Zu einem größern Epos haben ſich die Malayen nicht erſchwungen. Sehr zahlreich iſt dagegen der Vorrath kleinerer Epopöen oder poetiſcher Erzählungen, welche ſie ſich im Laufe der Zeit aufgeſpeichert haben und welche zwar keinen hohen Kunſtwerth beſitzen, aber doch von entſchieden dichteriſchem Geiſte Zeugniß geben. Die Stoffe ſind theils indiſchen, theils arabiſchen, theils einheimiſchen Sagen entlehnt, haben aber durch die Ausführung faſt immer ein eigenartiges malayiſches Gepräge erhalten.

Auch hier treffen wir die zwei großen Nationalgedichte, das Mahâbhârata und das Râmâyana, wieder, aber nicht als breitſpurige Rieſendichtungen, ſondern als kürzere Aventiuren der fünf Pândava und des Sri Râma. Außer dem Hauptſtoff ſind aber aus dem Mahâbhârata eine ganze Menge Einzelepiſoden abgelöſt und als ſelbſtändige kleinere Gedichte bearbeitet.

Leyden gibt darüber folgende Liſte: Pindawa Lima (Geſchichte der fünf Pânduſöhne). — Pindawa Jaya (Sieg der Pandus). — Pindawa Berjuddi (Spiel der Pândus). — Pindawa Pinjam bali (Die Pândus borgen einen Palaſt). — Pindawa berjewal kapur (Die Pândus verkaufen Kalk). — Hikayat Maha Raja Buma Purichu Nikaſſan (Streit zwiſchen Brahmâ und Viſhnu). — Kuſoma Indra (Geſchichte Indras). — Sâh Kobut (Geſchichte des großen Affenkrieges). — Hikayat Raja Pikermadi (Geſchichte des Königs Vikramâditya). — Hikayat Kalik o Damna (Das bekannte indiſche Fabelbuch) u. ſ. w.[2]

Die alten Götter des Fünfſtrömelandes müſſen es ſich da ſchon gefallen laſſen, ihrer vediſchen Grandezza entkleidet, mit ihren zahlloſen Apſaras und andern Nymphen, mit den kriegeriſchen und romantiſchen Affen des Râmâyana, mit den ehrwürdigen Riſhis und Munis zu bloßer Unterhaltung im bunten Gewimmel der indiſchen Märchenpoeſie aufzuſpazieren und kriegeriſche Sultane in den Ruhepauſen ihrer Piratenzüge zu erluſtigen.

---

[1] *P. J. Veth*, Overzicht van de Taal- en Letterkunde van Nederlandsch Indië (de Gids. Dec. 1863; Febr. en Maarts 1864). — *G. K. Niemann*, Overzicht etc. (Bijdragen van het Institnt. 3de Reeks. Deel I). — *J. J. de Hollander*, Handleiding bij de Beoefening der Maleische Taal- en Letterkunde. 5de Druk. Breds 1882. 6de Druk 1893. — *G. K. Niemann*, Bloomlezing. 2 Deelen. Haag 1892. — *Mörsinge-Grashuis*, Mal. Leesboek. Leiden 1879—1880. — *L. W. C. van den Berg*, Verslag van eene Verzameling Maleische, Arabische, Javaansche en andere Handschriften, door de Regeering van Nederlandsch Indië aan het Bataviasnsch Genootschap van K. en W. ter bewaring afgestaan. Batavia ('Hage) 1877.

[2] Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 96 ff.

Auf Indien und ſeine Märchenwelt weiſt auch das beliebteſte der kleinen malayiſchen Epen, „Schi'r Bidaſſâri“ [1]. Die Handlung ſpielt in Indien, und die Perſonen tragen indiſche Namen. Es zählt etwa 7000 Verſe in ſechs Geſängen. Der märchenartige Inhalt erinnert ſtellenweiſe an das Märchen vom „Schneewittchen“.

Ein Sultan wird mit ſeiner Gemahlin durch unheildrohende Vorzeichen von ſeiner Hauptſtadt vertrieben. Während ſie im Walde umherirren, wird ihnen ein wunderliebliches Kind geboren. Die Mutter pflegt es und ſingt ihm ein allerliebſtes Schlummerlied. Doch die Noth zwingt die Eltern zu weiterer Flucht, und ſo laſſen ſie das Kind nach rührendem Abſchied in der Wildniß liegen. Ein reicher Kaufmann, Lilâ Dſchûhâra, findet es, bringt es in die Stadt Indrapûra, gibt ihm den Namen Bidaſſâri. Den Lebensgeiſt der kleinen Prinzeß aber verbirgt er in einem Fiſch, ſchließt dieſen in ein goldenes Käſtchen und verſenkt dieſes in einen Weiher. In Indrapûra herrſcht der Sultan Dſchûhan Mangindrâ mit ſeiner Frau Lilâ Çâri. Obwohl der König ſie als die ſchönſte aller Frauen verehrt, fühlt ſie ſich in ihrem Stolz und ihrer Eiferſucht nicht ſicher. Um zu erfahren, ob es eine ſchönere gebe als ſie, läßt ſie einen prachtvollen Fächer ausſtellen und die Frauen beobachten, die ſich zu deſſen Kauf melden. Bidaſſâri, zur lieblichſten Schönheit erblüht, findet ſich unter ihnen ein und nöthigt den Pflegevater, den Fächer zu kaufen. Das wird aber alsbald der eiferſüchtigen Königin hinterbracht, die ſich durch Liſt und Gewalt der Argloſen bemächtigt.

Sie ſperrt die Aermſte ein und mißhandelt ſie täglich. Um der unerträglichen Lage zu entgehen, wünſcht Bidaſſâri zu ſterben und entdeckt ihrer Quälerin das Geheimniß mit dem Fiſche. Die Königin läßt das Käſtchen holen und bindet Bidaſſâri den Fiſch um den Hals. Dieſe fällt wie todt nieder und wird als Leiche zu ihrem Pflegevater gebracht. In der Nacht wird ſie jedoch wieder lebendig und das wiederholt ſich ſo. Jeden Morgen ſtirbt ſie, und jeden Abend wird ſie wieder lebendig, und wird von ihrem Pflegevater ernährt. Davon hat die böſe Königin aber keine Ahnung. Sie glaubt ſich von jeder Nebenbuhlerin befreit und triumphirt in ihrem Stolze. Auf einer Jagd kommt indes der König in das einſame Haus, wo Bidaſſâri weilt. Er wird bezaubert vom Anblick der wunderſamen Leiche. Er kommt wieder, zur Abendzeit. Die Leiche wird lebendig. Bidaſſâri erzählt ihm ihre ganze Geſchichte. Er nimmt den Fiſch, löſt damit den Zauber

[1] Shair Bidasari, herausgeg. von *R. van Hoëvell* (Zalt-Bommel, 1843); überſetzt von *dems.*, Verhandelingen der Bataviaansche Genootschap. 19. Deel. 1843. — Auszüge bei *Wollheim-Fonseca*, Die National-Literatur ſämtlicher Völker des Orients I, 607—613. — *Van den Berg*, Verslag No. 247. 248. 256. *Renw. Brandstetter*, Malayo-Polyneſiſche Forſchungen. I. Der Naturſinn in den ältern Literaturwerken der Malaien. Luzern 1893.

und führt die entzauberte Prinzessin als zweite Gattin in seinen Palast. Da die Königin sie mit Schmähungen empfängt, verstößt er sie und erhebt die Schwergeprüfte zur Königin. Unterdessen sind ihre Eltern in ihr Reich zurückgekehrt, regieren glücklich weiter, haben einen trefflichen Sohn, betrauern aber stets noch den Verlust des im Walde ausgesetzten Töchterleins. Da zieht der Sohn aus, um die Verlorene aufzusuchen, und findet sie als Königin von Indrapüra. Eine Gesandtschaft bringt den Eltern die frohe Neuigkeit. Jubelnd kommen die Eltern zum Besuche. Während der Feste, mit denen sie bewillkommnet werden, verirrt sich der Prinz bei einer Jagd und befreit die Prinzessin Mandodari, die von einem Dämon Jfrit in einem verzauberten Schlosse gefangen gehalten wurde, und gewinnt sie als Braut.

Es ist schade, daß dann und wann ein lüsterner Mißklang die naive, kindliche Stimmung des Märchens verdirbt, das nicht nur in seinem ganzen Zusammenhang poetisch wirkt, sondern auch in der Ausführung ein tiefes, inniges Naturgefühl bekundet.

Ein Seitenstück dazu, bei den Malayen nicht weniger beliebt, bildet die Geschichte der Ken Tambuhan (eigentlich Raden Puspa Kentschana). So heißt eine Prinzessin von Kediri, welche in zarter Jugend von Batara Kala durch die Luft entführt und in einem Walde bei Kuripan niedergelassen wird. Der Fürst von Kuripan findet sie da auf der Jagd und zieht sie auf. Groß geworden heiratet sie dann den Fürsten Raden Inu Kerta Pati. Bald nach der Hochzeit wird sie aber von einer bösen Schwiegermutter jämmerlich umgebracht, da diese ihrem Sohne eine andere Prinzessin zur Braut bestimmt hatte. Aus Betrübniß darüber gibt der Prinz sich ebenfalls den Tod. Beide werden indes wunderbar wieder ins Leben zurückgerufen, und der wiedererstandene Prinz besteigt den Thron von Kuripan unter dem Namen Ratu Anom Kusuma Juda.

Auch in dieser Dichtung erreicht die Naturschilderung nicht selten eine hohe Anmuth und Lieblichkeit. So wird z. B. bei der Entführung Ken Tambuhans durch den von der Königin bestellten Mörder eine Waldrast also beschrieben[1]:

Sie gingen rasch, ohne zu zaudern,
Sie gelangten unter Angsanabäume,
Diese standen zwischen Tjam'pakabäumen,
Die Bäume boten reichlichen Schatten.
Darunter lag ein flacher Stein,
Daliegend gerade wie ein Sessel.
Der Palabaja blickte hin und sprach:
„Da, Herrin, ist unser Ruheplatz."

[1] R. Brandstetter a. a. O. S. 16.

Von der Umgebung der Schloſſes der Ken Tambuhan erhalten wir folgendes Bild:

Der Prinz wandelte um das Schloß,
Da ſah man Bäume in gleicher Reihe.
Käfer und Vögel flogen herum im Tageslicht,
Wie Menſchen, die eine Botſchaft bringen.
Hell tönte der Schrei der Banjans und Nuris,
Sie flogen daher, ſie flogen dahin,
Manche ſaßen auf Nangaſaribäumen,
Es war, als wollten ſie den Prinzen warnen.
Vögel waren da, wahrlich nicht wenige,
Sie flogen wimmelnd hin und her.

Wahrhaft prachtvoll iſt die folgende Schilderung:

Gradhin zog der Fürſt zum Ufer des Meeres;
Es ſchreckte den Fürſten, was er da ſah.
Die Wolken brüllten, gehend und kommend,
Sie ſchmetterten an die glatten Klippen,
Sie riefen dem Fürſten ein donnernd Halt:
Scharen von Vögeln ſchrieen dazu,
Ihre Stimmen miſchend mit dem Toſen der Wogen.
Dumpfer Donner erſcholl am Himmel,
Es war, als weinte ein hoher Gott.
Blitze ſchoſſen blendend daher,
Sie zuckten feurig über das Meer.
Wer immer das ſah, war mit Schrecken erfüllt.
Es ſollte bedeuten: Kehr um, o Fürſt!

Das tiefe Naturgefühl bleibt aber nicht bei der bloßen Stimmungsmalerei ſtehen, es geſtaltet ſich auch zu ſchönen, unmittelbar lyriſchen Klängen, wie in dem Liebesgeſtändniß des Prinzen an Ken Tambuhan[1]:

Wenn du, meine Herrin, ein Bächlein wäreſt,
So würde ich ein zierliches Fiſchlein ſein,
Ich ſchwämme herum in trunkener Liebe
Den ganzen Tag heiter und luſtig.
Du biſt gleich einem weitſchattenden Baum,
Und ich, der Liebende, bin dazu der Pfau.
Nirgends will ich mich von dir trennen,
Niemals will ich laſſen von dir.

Die vielfache Miſchung und Abwechslung indiſcher, arabiſch-perſiſcher und malayiſcher Elemente gewährt den malayiſchen Märchen-Romanen, bei manchen ähnlichen oder ſich wiederholenden Zügen, doch eine ſehr bunte

[1] R. Brandſtetter a. a. O. S. 12.

Mannigfaltigkeit. Um wenigſtens eine Andeutung davon zu geben, mögen noch einige derſelben Erwähnung finden.

Dſchawhar Manikem iſt die Tochter eines Fürſten, welcher, vom Throne verſtoßen, als Kaufmann herumzieht. Nach ſeinem Tode verkleidet auch ſie ſich in einen Kaufmann und wandert umher, um ihren Bruder Dſchaya Putra zu ſuchen. Sie findet ihn nach langen Reiſen am Hofe des Yahyâ, Fürſten von Zamin Turan, der ſie liebgewinnt und heiratet[1].

Dewa Indra Laqſana (wohl urſprünglich Indra) ſteigt auf die Erde hernieder, und zwar als Granatapfel. Sri Bunina, Prinzeſſin des Reiches Bandan Pirus, ißt den Apfel und wird dadurch Mutter der Prinzeſſin Slendang Dalima, deren Leben als das einer Göttertochter ſich zum wunderſamſten Romane entwickelt[2].

Mambang Dſchawhari (oder Udara), König von Balanta Indra, verwandelt ſich in eine Hummel und ſieht ſo die Prinzeſſin Kuſuma Indra, welche in der Gefangenſchaft des Dewa Schâh Pri, des böſen Königs von Balantapura, ſchmachtet. Von Liebe zu ihr erfaßt, tritt Mambang als ihr Ritter auf, fordert ihren Quäler zum Kampfe, tödtet und beſiegt ihn und kehrt dann mit der befreiten Prinzeſſin als ſeiner Braut in ſein eigenes Reich zurück[3].

Asmara Déwa, auch Jatim Moctafâ genannt, iſt der Sohn der dritten Gemahlin des Königs von Indra Tſchita. Als die zweite Gemahlin desſelben aus Eiferſucht ſeine Mutter vergiften will, nimmt der König ſelbſt das Gift und ſtirbt daran. Asmara Déwa muß nun den Hof meiden und flieht in einen Wald, wo eine alte Frau, Nènèk Kubayan, ihm Gaſtfreundſchaft gewährt. Er bleibt bei ihr verborgen, bis er zufällig hört, daß Indra Puſpa, die Tochter eines benachbarten Königs, von einer Schlange gebiſſen worden ſei. Er geht an den Hof, um ſie zu retten, was ihm wirklich glückt. Aus Dankbarkeit heiratet ſie ihn, und der König gibt ihm ſein Reich dazu. Nun erklärt er ſeinem Halbbruder, dem Sohn der erſten Frau ſeines Vaters, den Krieg, beſiegt ihn und vereinigt auch das väterliche Reich Indra Tſchita mit demjenigen, das er ſich als Heilkünſtler und glücklicher Bräutigam erworben[4].

Weniger erbaulich iſt die Geſchichte des Prinzen Mahdi, des Sohnes eines Fürſten in Maghrib, der in verſchiedenen Reichen herum abenteuert, eine Prinzeſſin heiratet und ſie dann im Stiche läßt, ſchließlich in Perſien König wird und daſelbſt dann von ſeinen frühern Sprößlingen beſucht wird[5].

Solcher Prinzenabenteuer und Heiratsgeſchichten gibt es eine ganze Menge.

---

[1] *Van den Berg*, Verslag No. 249. 250. [2] Ibid. No. 291.
[3] Ibid. No. 264. [4] Ibid. No. 253. [5] Ibid. No. 254.

In der Geſchichte der Prinzeſſin Sitti Zahrat und ihrer Schweſter Nurqiyah geſellt ſich zur böſen Stiefmutter auch noch eine böſe Stieftante. Die zwei boshaften Weiber benutzen eine Abweſenheit des Vaters, um die armen Mädchen vollſtändig auszurauben. Dieſe wiſſen ſich jedoch Mannskleider zu verſchaffen und fliehen ſo verkleidet, um ihren Vater aufzuſuchen und ihm ihr Leid zu klagen. Ihre Bemühungen mißglücken nun zwar, aber die zwei netten jungen Leute gefallen dem König von Aegypten, und er nimmt ſie an Sohnes Statt an. Nach ſeinem Tode erbt Sitti, unter dem Namen Sultân Scharif, ſeinen Thron und ſein Reich, während ihre Schweſter unter dem Namen Baçri als Hofwürdenträger ihr regieren hilft. Bei einem Krieg, der ſich ſpäter zwiſchen ihrem Vater und einem chriſtlichen Fürſten entſpinnt, bringen ſie ihm Hilfe, legen ihre Mannskleider ab und heiraten, und zwar Sitti den Sidi Maulânâ, Sohn des Königs von Indrapura, der dann zugleich auch die Regierung von Aegypten übernimmt [1].

Eine andere Sitti, mit dem Beinamen Laila Megindra, trifft ein tragiſcheres Los. Nachdem ſie Gemahlin des Sultans von Branta Indra geworden, erzählt ein Papagei dem Megindra Schâh Pri ſo viel von dem Zauber ihrer Schönheit, daß derſelbe keine Ruhe und Raſt mehr kennt, ſondern unter falſchem Namen und verkleidet ſie aufſucht. Es gelingt ihm wirklich, ſich in den Dienſt des Sultans einzuſchleichen und ſowohl ſeine Gunſt als jene der ſchönen Sultanin zu gewinnen. Doch unverſehens wird er vergiftet, und ſein Herr und ſeine Herrin grämen ſich dermaßen darüber, daß auch ſie raſch dahinſterben [2].

Die Luſt, alle möglichen Begebenheiten in Verſe zu bringen, iſt den Malayen bis auf die Gegenwart geblieben. So erzählt ein neueres Gedicht die Liebesgeſchichte eines portugieſiſchen Seekapitäns Coſta und einer Chineſin Laila Ma-yong, ein anderes die Hochzeit des chineſiſchen Schiffskapitäns Tik Sing, wieder ein anderes den mißglückten Angriff der Holländer auf den Kraton von Palembang und ihren Rückzug nach Bangka im Jahre 1819. In Verſen iſt ebenfalls zu leſen: „Der Brand, der am Freitag den 27 Çafar des Jahres 1267 der Hidſchra (1851) die Stadt Singapore verwüſtete“ — „Die Hochzeit und Hochzeitsreiſe des Sultans Mahmud Mothaffar, Schâh von Lingga im Jahre 1854“ — „Die Geſchichte der Verwicklungen in Siak und deren Beendigung durch die Holländer im Jahre 1857“ [3].

Zu dieſer Luſt am Verſemachen hat außer der Einfachheit und dem Wohlklang der Sprache und der ebenſo großen Einfachheit des Verſes wohl

[1] Ibid. No. 261. 262. 263. [2] Ibid. No. 267.
[3] Ibid. No. 268. 271. 272. 270. 274. 273.

am meiſten die alte Volksgewohnheit beigetragen, ſich bei frohen Zuſammenkünften damit zu erluſtigen. Die beliebteſte Form dabei iſt der Pantun, d. h. eine gereimte vierzeilige Strophe, deren erſte zwei Verſe gewöhnlich den Gedanken in noch dunklem räthſelhaften Bilde andeuten, die zwei andern ihn erklären. Doch wird das nicht ſtreng feſtgehalten. Im poetiſchen Wettſtreit gibt indes der vorausgegangene Pantun das Schlagwort. Der Gegenpart muß den Poeten womöglich durch etwas Treffenderes, Witzigeres oder wenigſtens Unerwartetes aus dem Felde ſchlagen. Und ſo ſitzen die Malayen ſtundenlang zuſammen und bekämpfen ſich mit ſolchen improviſirten Spruchgedichten, bis endlich einer ſtecken bleibt oder ſo ſchlechte Verſe macht, daß er für beſiegt erklärt wird[1].

Bei einem hochgebildeten, geiſtreichen Volke möchte ſich vielleicht ein ſolches improviſirtes Versturnier zu einem drolligen Feuerwerk von Witz und Humor entfalten, wenigſtens mitunter, wenn es nicht zu arg getrieben wird. Bei den Malayen ſtellen dieſelben aber leider nur zu oft einen Wettſtreit in unfläthigen Zoten oder in faden Spielereien dar. Auch wo in ſonſtigen Pantuns das ſchlichte Naturgefühl zu wirklich poetiſchem Ausdruck gelangt, darf man an den Gehalt keine allzu hohen Anforderungen ſtellen. Nur um von der Form eine Vorſtellung zu geben, ſei eine Probe hier beigefügt[2]:

Derimana datangnia lintah	Woher kommt der Roßegel?
Deri sawa ka battang padi	Von der Sawah zum Reisſtengel:
Derimana datangnia chinta	Woher kommt die Liebe?
Deri mata turun de hati.	Von den Augen herab zum Herzen.
Sulasih allong gomilang	Wie ſtrahlend iſt das ſüße Baſilienkraut!
Kayu idup di makan appi	Lebendig Holz wird verzehrt vom Feuer:
Kallo kasih, allang kapalang	Iſt das Liebe, wie hart iſt ihre Qual;
Deri idup baik ku matti.	Mehr als Leben, iſt Tod zu wünſchen.
Tingih tingih poko Lembari	Hoch, hoch wächſt der Lembari-Baum,
Sayang puchok-nia meniapu awan	Seine Zweige wiſchen die Wolken:
Habis teloh puwas ku chari	Es iſt über. Mein Suchen umſonſt;
Bugei punei menchari kawan.	Ich bin gleich der Wildtaube, des Weibchens beraubt.

[1] A. v. Chamiſſo, Ueber malayiſche Volkslieder (Werke [Hempel] IV, 301 bis 303). Er verweiſt auf *Marsden*, Grammar of the Malayan Language. London 1812. — Leyden in den Asiatic Researches. London. Vol. X. — *Werndly*, Maleische Spraakkunst. Amsterdam 1736.

[2] *T. J. Newbold*, Political and Statistical Account of the British Settlements in the Straits of Malacca II, 349—350. — Andere Proben von Pantuns bei *Leyden*, Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 99; Wollheim-Fonſeca, Die National-Literatur ſämtlicher Völker des Orients I, 613—617.

Neben den vierzeiligen Pantun ſind auch ſechszeilige Strophen im Gebrauch, die Seramba heißen und ähnlich zu Wechſelſtrophen verwendet werden[1]:

Strophe:

Pandak panjang rantau di Musi	Lang und kurz ſind die Strecken des Muſi.
Masok meniamo rantau Tenang	Denkſt du, gleich den Strecken des Tenang
Rantan Aman pandak sakali	Am kürzeſten ſind die Strecken des Aman.
Hendak Anggan wong ku puji	Willig, unwillig red' ich an die Gegnerin.
Mimpin Bulan sanak bintang	Ich will nehmen den Mond bei der Hand,
Anak benakan matahari.	Ob ſie auch Sternenſchweſter und Sonnentochter.

Gegenſtrophe:

Burong terbang mengulindang	Der Vogel fliegt ſchnell und gradaus.
Sankang terbang pagi pagi	Er fliegt früh am Morgen,
Hendak kan bunga jeruju	Auf Suche nach der Jeruju-Blume.
Amun wong sintuno bulan	Wenn jemand gleicht dem Mond,
Rinchang sintano matabari	Und ebenſo gleicht der Sonne,
Timbang bertating ber teraju.	Nimm und verſuch ihn auf der Wage.

Das Versmaß, in welchem gewöhnlich die epiſchen und didaktiſchen Dichtungen abgefaßt ſind, heißt Sáyer. Es beſteht aus zehnſilbigen Verſen, die gewöhnlich zu zweien reimen, oft aber in größerer Zahl, was bei dem Gleichklang vieler Wörter ſehr leicht iſt und von ſelbſt ſich gibt.

Tatkala tuan lankah de natang	Wenn meine Geliebte ſchaut aus'm Fenſter,
Mata mamandang separti bintang	Glänzt ihr Auge wie ein Stern;
Chahianya limpah gilang gumilang	Seine hellen Strahlen glitzern und glänzen,
Teadalah abang dapat mamandang etc.	Ihr ältrer Bruder hält nicht aus das Licht ꝛc.[2]

Der Ausdruck Sáyer (arabiſch Schi'r) bezeichnet eigentlich zunächſt nicht das Versmaß, ſondern eine ganze Gattung von Gedichten, die in demſelben geſchrieben ſind und die urſprünglich dem perſiſchen Mesnewi entſprochen haben mag. Der Begriff hat ſich indes ausgedehnt und umfaßt nicht bloß ethiſche Lehrgedichte, ſondern alle beſchreibenden und erzählenden längern Gedichte[3].

Die meiſten Stoffe der kleinen malayiſchen Epen finden ſich auch in Proſaform bearbeitet als ein Theil der ziemlich umfangreichen Erzählungs- und Unterhaltungsliteratur. Dieſe Proſa-Erzählungen führen gewöhnlich

---

[1] *Newbold* l. c. II, 350. 351.

[2] *Leyden*, On the Languages and Literature of the Indo-Chinese Nations. — Miscellaneous Papers relating to Indo-China I, 100. 101.

[3] *J. J. de Hollander*, Handleiding bij de beoefening der Malaischen Taalen Letterkunde (1882) p. 301—322.

den arabiſchen Namen Hikâyat, der in ungefähr ſo weitem Umfang gebraucht wird wie das indiſche Caritra[1]. Es fallen darunter ganz kleine Erzählungen und Geſchichtchen, wie weit ausgeſponnene Märchen, Sagen, Romane, Hiſtorien mit ſagenhafter Ausſchmückung. Gleich den gereimten Erzählungen ſchöpfen ſie aus den verſchiedenſten Quellen, aus der malayiſchen Sage und Geſchichte, aus der altindiſchen Erzählungsliteratur, aus dem ganzen Bereich der islamitiſchen Welt von Mekka und Bagdad bis in die hinterindiſchen Eilande. Von den indiſchen Erzählungen ſind manche javaniſchen Bearbeitungen entnommen, andere zeigen durch eine größere Anzahl ſanskritiſcher oder dravidiſcher Wörter auf unmittelbar indiſchen Einfluß hin. Gewöhnlich wird aber der Schauplatz der Geſchichte vom Himâlaya und Ganges nach Java verſetzt, von Arabien und Perſien nicht ſelten auf eine der malayiſchen Inſeln[2]. Die Malayen lieben es auch, gelegentlich Pantuns oder andere Verſe in die Erzählung einzuflechten, wie die Inder in den Jâtakas, aber nicht didaktiſche, ſondern eher lyriſche oder epiſche Sprüche, die, wenn ſie nicht gerade poetiſch ſind, wenigſtens einen poetiſchen Beigeſchmack haben.

Es hat ein gewiſſes Intereſſe, neben dem malayiſchen Helden Hong Tuah die mohammedaniſchen Prophetenſöhne Alî, Haſan und Huſain, neben dem indiſchen Sagenkönig Vikrâmâditya den Schâh Kosru Nuſchirwân und den perſiſchen Romanhelden Guſtehem, neben Râma und Hanûman, den Kuru und Pându den arabiſchen Dämon Iblîs, den Khalifen Ma'mûn und Alexander den Großen (als Sikandar dhu-'l-karnain) bei den Rhinocerosjägern auf Sumatra und bei den Seeräubern der kleinern Sunda-Inſeln wiederzutreffen[3]. Als Sagenheld im Gefolge Mohammeds und des perſiſchen Königsbuches iſt Alexander der Große faſt noch weiter gedrungen als auf ſeinem Zuge durch die Literaturen des abendländiſchen Mittelalters, bis ſein Name in der „Alexanders Saga" auf Island verklang.

Eine Art Summa des mohammedaniſch-malayiſchen Wiſſens gibt „Das Diadem aller Könige" (Makuta çegala râdſcha-râdſcha) oder „Die Krone aller Könige" (Tâdſch-us-ſalâtin), worin in vierundzwanzig Kapiteln von

---

[1] Nach Leyden führen ſie auch die Namen Charitra, Chitra und Kuggawim.

[2] Auch Siam hat ſeine Beiträge geliefert. „Some of these legends also coincide in the general story with those of the Siamese, as the Malay Selimbari (Sé Lembári) with the Siamese Khúnp'hen, and the Hikaiat Shah Murdan with the Siamese Lin-tông. — Vgl. Tijdschrift voor Nederlandsch Indië I (1849), 388. — *Van den Berg*, Verslaag van Maleisch etc. Handschriften (Batavia 1877) p. 27. — *J. J. de Hollander*, Handleiding etc. p. 347.

[3] Auszüge aus Hikâyat Hamzah bei *Newbold*, Strait-Settlements II, 319—325; aus Hikâyet Mohammed Hanifeh ibid. II, 325; aus Hikâyet Hong Tuah ibid. II, 225 ff.

Menſch, Gott, Welt, Politik, Recht, Regierungskunſt, Kindererziehung, Phyſiognomik und Mimik gehandelt wird[1]. Es iſt ein merkwürdiges Potpourri aus arabiſchen Büchern, wie denn auch die arabiſche Medicin und Naturheilkunde bei den Malayen Aufnahme gefunden hat und auf der alten kindlich abergläubiſchen Stufe ſtehen geblieben iſt[2].

Wie der höhere geiſtige Gehalt der indiſchen Literatur bei den Malayen keine Wurzel faßte und darum keine neuen Sprößlinge treiben konnte, ſo vermochte auch die arabiſch-perſiſche Bildung ſie nicht auf eine höhere Culturſtufe emporzuheben. Sie ſpielte mit den bunten Sagenſtoffen wie große Kinder und Barbaren, ähnlich den Türken in Europa oder den Tataren in Centralaſien. Der Mohammedanismus bewies dieſelbe geiſtige Unfruchtbarkeit wie überall, wo er nicht, wie in Syrien, Perſien, Indien und Spanien, von den Reſten älterer und höherer Bildung zehren konnte.

Reich an Streiflichtern auf den Bildungsſtand der Malayen iſt das „Hikâyat Abdulla Bin Abdulkadir", d. h. die Selbſtbiographie eines Malayen arabiſcher Abſtammung, welcher der neuern Zeit angehört und dem Sprachforſcher Sir Standford Raffles als Lehrer und Ueberſetzer ähnliche Dienſte leiſtete, wie vordem ſein Vater dem Gelehrten Marsden, dem erſten Pionier der malayiſchen Forſchung[3]. Sein Urgroßvater lebte noch in Yemen; ſein Großvater in Nagore (Süd-Indien); ſein Vater erſt ließ ſich in Malakka nieder, wo er ſich als Schreiber und Dolmetſch ſein Brod verdiente. Abdulla ſelbſt, 1797 geboren, erhielt eine ſorgfältige Erziehung und lernte außer dem Malayiſchen auch Arabiſch, Tamil und Hindûſtâni. Seine außerordentlichen Anlagen und Fortſchritte kamen zufällig an den Tag, als einmal der Vater einen ganzen Tag abweſend war und ein einheimiſcher Schiffer vergeblich auf ihn wartete, um ſich von ihm eine Schuldverſchreibung von dreihundert ſpaniſchen Thalern an einen chineſiſchen Kaufmann ausſtellen zu laſſen. Da es Abend ward und der Vater noch immer nicht kam, verſuchte es Abdulla, noch kaum den Knabenſchuhen entwachſen, den Schuldſchein auszuſtellen. Bis auf einige unbedeutende Kleinigkeiten gelang ihm das vollkommen. Er war eben fertig, als der Vater kam. Derſelbe war über die unerwartete Leiſtung hoch erfreut; er kritiſirte zwar etwas daran herum, um den Frühreifen in Beſcheidenheit zu erhalten, gab ihm dann aber noch einige Anweiſungen und übertrug ihm ſein ganzes notarielles Geſchäft. Es gab damals in Malakka, auf eine Bevölkerung von 60 000

[1] Herausgeg. und überſetzt von *Roorda van Eysinga*. Batavia 1827. Proben bei Wollheim-Fonſeca a. a. O. I, 618—631.

[2] *Newbold*, Strait-Settlements II, 351—368.

[3] *J. J. Thomson*, Translations from the Hakayit Abdulla (Bin Abdulkadar) Munshi. With Comments. London, King, 1874.

Einwohnern, nur vier Männer, die ihre Landessprache correct schreiben konnten: außer seinem Vater noch Mama Hâdschi Mohammed, der in Diensten der Ostindischen Compagnie stand, Mama Dschamal Mohammed bin Nûr Mohammed und Mama Maheddin bin Achmed Libby[1].

Der ganze Vorfall ist mit fesselnder Anschaulichkeit beschrieben. Wahrhaft ergreifend schildert er später den Tod seines Töchterleins:

„Ich kehrte nach Malakka zurück und vernahm, daß meine Tochter, Liti Lita mit Namen, erkrankt sei. Als ich in Malakka ankam, fand ich sie schon sehr erschöpft, und Allâhs Beschluß über seinen Sklaven war es, daß sie nach zwei oder drei Tagen starb. Das versenkte mich in die tiefste Trauer und ebenso ihre Mutter. Ich hatte das Kind so lieb, es war erst sieben Jahre alt. Es war gut erzogen und hatte einen hellen Verstand, mit einem Herzen voll von Liebe zu ihren Eltern: deshalb war ich ihm gar sehr zugethan. Nachdem es neben der Kling-Moschee begraben worden war, besuchte ich in meinem Kummer täglich sein Grab, und als ich einst nach meiner Gewohnheit dort war, erschien mir sein Bild. Es war an einem Abend, nach halb sieben. Ich saß allein an dem Grabe und weinte, da sah ich mein Kind im Sande spielen. Als ich es sah, sprang ich darauf los, um es zu umarmen, aber ich fand nichts als Sand. Da erkannte ich, daß der Teufel, in seiner Gestalt, mich unglücklich machen wollte. Darauf betete ich zu Allâh, daß er den Kummer und die Trauer um mein Kind lindern möchte. Ich kehrte dann nach Hause zurück und bat mein Weib, sie möchte ihre Thränen trocknen und ihren Klagen Einhalt gebieten. Ich erzählte ihr die Vision; aber sie warf sich mir zu Füßen und flehte um guten Rath, ihren Schmerz zu mäßigen. Um ihrem Wunsche zu genügen, überdachte ich alle Bücher, deren ich mich erinnern konnte. Hätte es sich nur um mich gehandelt, so würde ich die Aufgabe nicht auf mich genommen haben; denn ich vertraute zu Allâh, allein meines Kummers Herr zu werden; allein nach der erwähnten Bitte ging ich daran, ein kleines Buch zu verfassen, das ich auf Arabisch „Du'â ul-kulûb" nannte, was auf Malayisch „Obat ati" (Arznei für die Seele) bedeutet. Ich erging mich darin über viele Fälle von früh verstorbenen Kindern und über die Ehre, welche im Jenseits ihren Eltern zu theil werden würde; wie ungeziemend es deshalb für die Eltern ist, ihren Gram und ihre Trostlosigkeit zu nähren und hierin zu verharren, nebst vielen andern Ermahnungen, die ich zu unserer Erbauung vorbrachte.

„Nachdem ich das Buch vollendet, las ich es meiner Frau, worauf sie ihren sonstigen Gleichmuth wieder gewann und den Gram um ihr Kind vergaß. Das Buch ist noch vorhanden und wurde von vielen Leuten geliehen, deren Kinder starben, und über zwanzig haben es sich abgeschrieben." [2]

Man sieht, trotz des Mohammedanismus wären auch bei den Malayen schöne Anlagen zu einer höhern, edlern Bildung vorhanden; aber der Geist des Mammons, der fast überall die Kolonialpolitik der Europäer beherrscht, gewährt den höchsten Interessen und Bestrebungen nur geringen Vorschub und setzt ihnen andererseits die furchtbarsten Schwierigkeiten entgegen. Die Zahl der Malayen, die alljährlich auf holländischen und englischen Dampfern nach Mekka pilgern, um sich die Würde eines Hadschi zu verdienen, beläuft

[1] Ibid. p. 9 ff. [2] Ibid. p. 292 ff.

ſich auf Tauſende. Unter den achtundzwanzig Millionen Einwohnern, welche die Sunda-Inſeln bevölkern, ſind bis jetzt nur wenige Tauſend zu einer wirklich chriſtlichen Civiliſation gelangt.

Drittes Kapitel.

Bugi- und Makaſſar-Dichtungen auf Celebes.

Unter den malayiſchen Stämmen auf Celebes werden zwei als ganz beſonders begabt, tapfer und kriegeriſch hervorgehoben, die der Bugi (Bugineſen) und der Mankaſſar (oder Makaſſar). Sie bilden nicht nur eigene Küſtenſtaaten, die ſich weit ins Innere erſtrecken, ſondern beſitzen auch ihre eigene Sprache und Literatur. Die Sprache iſt reicher und ausgebildeter und hat manches Verwandte mit dem Tagâla auf den Philippinen. Von indiſchem Einfluß finden ſich wenig Spuren. Dagegen nahm das Volk der Mankaſſar 1603 den Islâm an, das der Bugi wohl kaum ſpäter, und ſo hat ſich das Arabiſche als Religionsſprache auch hier feſtgeſetzt und die weitere literariſche Entwicklung beeinflußt. Dennoch hat ſich bei ihnen eine Menge Schriften erhalten, die davon unberührt geblieben ſind und die ihre alten Götter, Helden und Ueberlieferungen verherrlichen. Daneben beſitzen ſie verſchiedene Rechtsbücher (ʿÂdat), unter welchen die von Gua, Waja, Boni und Mandar großes Anſehen beſitzen. Zum Korân liegt eine erklärende Paraphraſe vor[1].

[1] Leyden führt die Titel von 53 Schriften an, die er auf ſeinen Forſchungsreiſen kennen lernte: 1. Nama Saguni. — 2. Batára Gnru. — 3. Guru De Sillang. — 4. Tajorisúmpa. — 5. Lasini Léléh. — 6. Batára Latoh. — 7. Oputolago. — 8. Aranlangi. — 9. Panori Tawgéh. — 10. Lajirihoi. — 11. Jamuri China. — 12. Laurupoysi. — 13. Rottun Nari-Tatta, Datu-Nagima. — 14. Lamaputoda-Turipo. — 15. Latum Mullurung. — 16. Landhun-Reŏ. — 17. Lapa Bichara Lara Sindénaré. — 18. Gutupata loto palaguna. — 19. Lappang-Ngarisang. — 20. Opu-Sang-muda. — 21. Opula-Marn-Datuna-Sopéng. — 22. Látu-gétana Paju Limpoy. — 23. Savira Gading. — 24. Adewata. — 25. Rotun Diliwung. — 26. Data Pamúsu. — 27. Lanaya Ladúng. — 28. Rotun risosú. — 29. *La Galigo.* — 30. Tobala Onji. — 31. Radaŏng Labeh. — 32. Lamada Romany. — 33. Palawayo. — 34. Lawaju-Langi. — 35. Lamapa-puli. — 36. Datu Mownnleh. — 37. Lalumpang Méga. — 38. Lasawúng Langi. — 39. Rotan di Papang. — 40. Aji Lédéh. — 41. Lamapang Aniro. — 42. Latan-nari-jivi. — 43. Bayapágúli. — 44. Latnpu Sallau. — 45. Latúpúgulla. — 46. Latan-nari Pulang. — 47. Satya-bonga. — 48. Lasatung-pugé. — 49. *La Galigo-Tokolinghéng.* — 50. Latan naroági. — 51. Datula-kila. — 52. Lapanadora. — 53. Rotan di timang toan lanín. (Miscellaneous Papers, relating to Indo-China I, 106 ff.) — Kurze Notizen über faſt aus-

Die Lieder und Gedichte der Bugi ſind ſehr zahlreich und weithin in den Sunda-Inſeln berühmt. Sie geben viel weniger auf den Reim als die Malayen. Der Wohlklang ihrer Verſe liegt hauptſächlich im Rhythmus. Der eigentliche Pantun hat ſich bei ihnen nicht eingebürgert, aber ähnliche kurze Spruchverſe, gedrungen, kräftig und derb [1].

Tillu ritumati balnbalu rilleléang
Ria paserakané lauru tojirru
Tumera ritirilebu dadi aju ta Sangala.

Drei Handelsartikel zum Kauf man trifft
Im Gewühl der Schlacht: den Lanzenſtift,
Und die Form der Kugel und Sangalagift.

Ein anderer:

Der du ſtill mir zugethan, eile nicht, um mich zu trauern,
Was du auch vom Kampfe hörſt, bis mein Kris, o Raja Tumpa,
Mir nicht mehr im Gürtel ſteckt: dann ſei Trauer um den Todten.
Drei Gebote halt auch du, die in meiner Betel-Büchſe
Sind in Betel eingerollt: Schwätze nicht, wenn Zeit zu handeln,
Sitze müßig nicht im Zelt, und beim Angriff ſei nicht zaghaft.

Die Lieder der Makaſſar ſind ganz von ähnlichem Charakter, gewöhnlich kriegeriſch, und handeln oft von ihren Kämpfen mit den Holländern. Das folgende, „Herausforderung", ſpielt auf den Hahnenkampf an, der bei den Makaſſar wie bei den Tagálen ein Lieblingsvergnügen des Volkes iſt:

Wo iſt der wahre, der muth'ge Kampfhahn, zum Streit erzogen?
Hier iſt ein junger, ihm wohl gewachſen, noch unbezwungen.
Will er beſiegt ſein, er trete mit mir hier in die Schranken;
Bis heute ſiegreich, ſoll ich erliegen, ſo ſei es heute!

Von den Erzählungen und epiſchen Gedichten (Sinrili), welche mohammedaniſche Stoffe behandeln, ſind die meiſten, wenn nicht alle, nicht aus unmittelbar arabiſchen, ſondern aus malayiſchen Vorlagen herübergenommen. So die Geſchichte von Mohammeds Himmelfahrt (Hikâyat mi'râdſch nabi) [2], die Geſchichte von der Heirat 'Alis mit Mohammeds Tochter Fâtimâ [3] und der kleine Roman des Shaich Zainâ und der Râbi'at Al-'Adawiehat, der in Bagdad ſpielt [4], ebenſo die bei den Malayen überaus beliebte Hiſtorie des Emir Hamzah (Hikâyat Hamzah) [5], eines vorgeblichen Oheims Mohammeds,

nahmslos andere Schriften gibt *B. F. Matthes*, Kort Verslag aangaande alle mij in Europa bekende Makassarsche en Boegineesche Handschriften, voral die van het Nederl. Bijbelgenootschap te Amsterdam. Amsterdam, Spin and Son, 1875.

[1] *Leyden* l. c. II, 110.
[2] *B. F. Matthes*, Kort Verslag p. 57.
[3] Ibid. No. 2, p. 2.
[4] Ibid. No. 1, p. 1.
[5] Ibid. No. 80, p. 24—26.

der noch zur Zeit des Schâh Kobad geboren, unter Kosru Nuſchirwân für „den wahren Glauben“ allerlei Heldenthaten verrichtet, an den perſiſchen Hof berufen wird und als echter Haudegen auch dort viele zum „wahren Glauben“ bekehrt, ſchon ſechzig und mehr Jahre, ehe Mohammed denſelben verkündete: eine ſehr närriſche Fabelei, durch welche die Araber den Ruhmesglanz der Saſſaniden zu verdunkeln und ganz und gar nach Mekka zu lenken ſuchten, welche aber im fernen Oſten ſo gut wie in andern islamitiſchen Ländern als vollwerthige Geſchichte gegolten haben mag.

Aus indiſch-arabiſcher Quelle dürfte das Hikâyat Bachtiâr[1] (oder Golam) ſtammen. Ein Fürſt von Akbar muß mit ſeiner Gattin aus dem Reiche flüchten. Ein Sohn, Sabatihara, der ihnen unterwegs geboren wird, würde ihre weitere Flucht hindern. Sie laſſen ihn alſo in der Wildniß zurück. Ein Räuberhauptmann erbarmt ſich des Findlings und zieht ihn auf. Während die Eltern wieder Reich und Thron erlangen, treibt Sabatihara ſeines Pflegevaters Gewerbe. Bei einem nächtlichen Ueberfall, den er mit dieſen auf den königlichen Palaſt unternimmt, wird er gefangen und vor ſeine Eltern gebracht. Seine Schönheit, Klugheit und Gewandtheit nehmen jedermann ein, auch das königliche Paar. Der König denkt ſogar daran, ihn zu ſeinem Nachfolger zu machen. Das erweckt aber Neid. Zwei hohe Beamte ſtreben ihm nach dem Leben. Sie bringen es dazu, daß er zum Tode verurtheilt wird. Nur ſein Erzählertalent vermag noch die Vollſtreckung hinauszuſchieben, ſo daß der Räuber dazwiſchentreten und alles aufklären kann. Und nun iſt große Freude und Jubel über den wiedergefundenen Sohn.

Die Geſchichte vom Vogel Bâwang (Bâyan Budimân)[2] findet ſich in Bugi- wie in Makaſſar-Sprache. Sie beginnt mit dem Streite zweier Fakire, von denen der eine behauptet, daß das gegenwärtige und das künftige Leben ſich nicht voneinander unterſcheiden, der andere dies läugnet. Der Zwiſt wird ſo arg, daß ſie einander ſchließlich todtſchlagen. Drei Tage nach ihrer Beerdigung läßt der Fürſt des Landes die beiden ausgraben und ſiehe da — der eine iſt unverändert geblieben, der andere verſchwunden; an ſeiner Stelle findet ſich nur ein Vogel Bâwang, der alsbald davonfliegt. Wie im Hikâyat Bâyan Budimân fliegt der Bâwang auf einen Baum, auf dem ſich noch neunundneunzig Vögel von derſelben Art befinden. Sie rufen ihn zu ihrem König aus. Wie ſie nun alleſamt von einem Vogelſteller gefangen werden, ſtellen ſie ſich todt, mit der Abſicht, wenn der Vogelfänger ſie vom Baum heruntergenommen und auf den Boden gelegt,

[1] Ibid. No. 88, p. 29. 30.

[2] Ibid. No. 91. 92, p. 30. 31. Die makaſſariſche Bearbeitung iſt weniger vollſtändig als die bugineſiſche.

alle zusammen fortzufliegen. Die List gelingt nahezu vollkommen. Sämtliche Unterthanen fliegen auf einen Schlag weg. Nur der Vogelkönig sitzt noch oben im Baum fest und wird nun sorgfältig festgebunden. Der Vogelfänger ist zwar im ersten Augenblick so aufgebracht, daß er drauf und dran ist, dem Bâwang sofort den Hals umzudrehen, aber er sieht doch ein, daß ihm der lebendige Vogel mehr einbringen kann als der todte. Er verkauft ihn also, und so geht der Bâwang von Hand zu Hand. Er steigt beständig im Preis. Denn er ist ungewöhnlich gescheit und weiß alle möglichen Geschichten, von denen dann zahlreiche mitgetheilt werden. Der Held des Papageienbuchs (Çukasaptati) und der arabischen Vogelgespräche ist hier, wie man sieht, wieder zu einem naiven Märchendasein gelangt.

Weit zahlreicher und auch origineller sind die Erzählungen, die aus der malayischen Inselwelt selbst stammen oder, falls indische Märchen zu Grunde liegen sollten, doch jedenfalls ganz selbständig verarbeitet sind. Es mögen auch hier einige charakteristische Züge Erwähnung finden.

Geschichte des Regengottes Karaènna-bosiya[1]. Er verwandelt sich in einen Schmetterling und lernt so die Prinzessin Siti Bunga-Bunga kennen, die einen herrlichen Palast (Malige) bewohnt. Nachdem die Bekanntschaft angeknüpft, schickt er ihr ein Kästchen voll der prächtigsten Juwelen. Aber die weiße Krähe, welche mit der Sendung betraut ist, sieht in der Nähe des Palastes ein Aas, läßt das Kästchen stehen und vergnügt sich an dem Fraß. Eine Zofe bemächtigt sich des Kästchens, nimmt die Juwelen und den zärtlichen Liebesbrief des Regengottes heraus und legt dafür werthloses Spielzeug und einen beleidigenden Spottbrief hinein. So gelangt nun das Kästchen an die Prinzessin, die über ihren Liebhaber aufs höchste erbost ist und nichts mehr von ihm wissen will. Doch dieser ist nicht vergeblich Regengott. Er läßt jetzt Regen in Strömen fließen. Der Palast der Siti Bunga-Bunga wird aus seinem Pfahl-Fundamente losgerissen und schwimmt so lange herum, bis er am Palaste des Regengottes landet. Trotz allen Schmollens muß sie ihn zu Worte kommen lassen, und nun klärt sich alles auf. Die Zofe wird fortgejagt, die weiße Krähe in eine schwarze verwandelt, und der Regengott heiratet die Prinzessin.

Näkku-poliya-ri-Liwu[2] im Lande der Bantâeng verliebt sich in Âna-Giling-ganrâya, die Braut des Fürsten von Pabuwâkkang. Da sie ihn abweist, trifft er Anstalten, um mit seinem Fahrzeug nach Java auf Handel auszuziehen. Jetzt bereut sie, so lange die Unerbittliche gespielt zu haben, eilt, von einigen Zofen begleitet, an den Strand und fleht Näkku an, sie als seine Gattin mit nach Java zu nehmen. Doch sein Schiff ist schon segelfertig und stößt vom Lande. Zweimal versucht sie noch, an Bord zu

[1] Ibid. No. 3, p. 3. 4.

[2] Ibid. No. 70, p. 21. 22.

kommen; zweimal ſtößt die gewaltige Brandung ſie zurück. Voll Verzweiflung bricht ſie in den Armen ihrer Zofen zuſammen und wird, wie ſie gewünſcht, am Strande begraben. Es wird ihr eine großartige Leichenfeier gehalten. Ihr Bräutigam ſtürzt ſich in das offene Grab und wird nur mit Mühe wieder herausgebracht. Nicht lange nach dem Begräbniß aber kehrt Nâkku, durch einen Traum gemahnt, an das Grab zurück, erweckt die Todte durch Zaubermittel zum Leben und führt ſie dann als Gattin mit in ſeinen Königspalaſt.

Das tragiſche Gegenſtück hierzu bildet die Geſchichte des Âna-Ikündſchung-baráni [1]. Da die ſchöne Âna-Iſamindara-baine nichts von ſeinen Werbungen wiſſen will, nimmt er ſeine Zuflucht zu einem Zaubermittel, eine Art von Pinang. Kaum hat ſie davon gegeſſen, ſo iſt ſie wie umgewandelt. Da er nach Java abſegelt, eilt ſie ihm nach und wird eine Beute der Wogen. Sie wird am Strande begraben, und ein Denkmal verkündet ihr trauriges Ende. Von Java zurückgekehrt, bemerkt ihr Freier dasſelbe. Er bietet allen Zauber auf, ſie wieder ins Leben zurückzurufen. Allein vergeblich. Da macht auch er ſeinem Leben ein Ende, um wenigſtens im Tode mit ihr vereint zu ſein.

Das Sinrili von Siti Tſchina ri-Bantáeng iſt eine gewöhnliche Eiferſuchtsgeſchichte, wie ſie die Polygamie von ſelbſt mit ſich bringt; ſie ſchließt mit einem gütlichen Compromiß, während in La-Padôma-enâdſcha der ſeiner erſten Braut ungetreue Prinz von Bulu vom Bruder derſelben erſtochen wird. Eigenartiger iſt die Aventiure des I-Kâre-badſchi, des Sohnes des Sonnenfürſten, der zuerſt ſo viele gemeine Streiche begeht, daß er ſchließlich verbannt werden muß. Dem Vater geht die Trennung jedoch ſehr zu Herzen; er ruft einen Kâli (Oberprieſter) herbei, dem es gelingt, den Prinzen durch Unterricht im Islâm wieder auf beſſere Wege zu bringen, ſo daß derſelbe bald der Liebling des ganzen Volkes wird. Beim Beſuch eines fremden Schiffes bekommt er einige Bildniſſe zu Geſichte, darunter das der I-Sâre-budang, einer Prinzeſſin aus der Unterwelt. Das Bild läßt ihm keine Ruhe mehr. Nach vielen Abenteuern zu Waſſer und zu Land hört er endlich ihre Stimme und findet ſie ſelbſt. Es ſtellt ſich heraus, daß ſie eigentlich die Tochter des „Königs des Sonnenunterganges“ iſt, und ſo gibt es denn eine glückliche Heirat, worauf der Prinz ſelbſt den Thron ſeines Vaters beſteigt [2].

Noch viel ſonderbarer iſt das „Gedicht auf die Fiſche“ (Súra-bâle), worin ein „Fürſt der Fiſche“ zum erſten Liebhaber gemacht wird, der ſeine Gattin verläßt, um anderswo eine zweite Hochzeit zu halten, dann aber

[1] Ibid. No. 66, p. 20.

[2] *B. F. Matthes* l. c. p. 19; 60. 61; 20. 21.

nach dem Spruch „On revient toujours“ zu ſeiner erſten Frau zurückkehrt. Die Fiſch-Hochzeit iſt ſehr ausführlich beſchrieben [1].

Mehrere neuere Heldengedichte (Tôlo) feiern theils Kämpfe der Inſulaner unter ſich, theils ſolche mit den Holländern [2], ſo unter anderm den Feldzug der letztern gegen Tanette, Bone und Suppa in den Jahren 1824 und 1825, den Krieg der Lehensfürſtin Iyolle von Tanette gegen ihren eigenen Gemahl, der mit Hilfe der Holländer aus ſeinem Reiche verjagt ward, die Heldenthaten des Fürſten Aru-Palâkka, der mit Hilfe des Admirals Speelman das Reich Gowa unterwarf [3], den Heldentod des Daëng Kalaba bei einem Ueberfall gegen die Holländer im Jahre 1855 [4].

Das Hauptwerk der Bugi-Dichtung führt den Titel „La Galigo“ [5]. Es iſt von beträchtlichem Umfang, bietet aber lange nicht das Intereſſe, das einige der kleinern Erzählungen beſitzen. In den Augen der Eingebornen dankt es ſeinen Werth wohl hauptſächlich dem Umſtand, daß es die älteſte Heldenſage des Stammes unmittelbar mit der Mythologie verknüpft und in dem Leben der Götter, Halbgötter und Helden das einförmige Leben der Inſulaner ſelbſt zum Ausdruck bringt. Es umfaßt in ſeiner kürzeſten Redaction zwölf Theile, welche in andern Faſſungen ſich dann noch weiterſpinnen. Das Metrum beſteht aus fünfſilbigen Füßen mit Reim auf der vorletzten Silbe und aus vierſilbigen mit Reim auf der letzten, was ſich bei der Menge der Verſe natürlich ſehr eintönig geſtaltet.

Das Ganze beginnt mit den ungenießbarſten Genealogien. Batâra gûru (in den malayiſchen Dichtungen häufig der oberſte Gott) ſteigt in Lûwu zur Erde nieder; die Göttin We-Njilitimo ſteigt aus der Unterwelt herauf. Sie bekommen einen Sohn Batâra-lattu. Darauf werden zwei Feſte gehalten, das erſte an dem Tage, da der Götterſohn zum erſtenmal auf einen Schemel ſitzen kann und feſte Speiſe nimmt, das zweite, da er zum erſtenmal auf eigenen Füßen ſtehen kann.

Es folgt ein zweites Götterpaar. Papa wieder aus dem Himmel, Mama aus der Unterwelt. Sie ſterben am ſelben Tage und hinterlaſſen zwei Mädchen, die von einer böſen Tante aufs ſchändlichſte mißhandelt und ausgeraubt werden. Sie werden aber gerettet und nach Berathung der Götter bekommt die eine den Batâra-lattu zum

---

[1] Ibid. No. 175, p. 64.

[2] Ibid. No. 176. 177. 178. 179. 180. 181.

[3] Matthes bemerkt darüber: „Het is eigenlijk een verwarde mededeeling van feiten in hoogdravende en soms zeer laag bij den grond zwevende, meestal hoogst moeijelijk te verstaan beeldspraak, waarvan het poëtische alleen in het metrum te zoeken is“ (p. 64).

[4] Probe bei Wollheim-Fonseca, Die National-Literatur ſämtlicher Völker des Orients I, 658—664.

[5] Bruchſtücke daraus gedruckt in *B. F. Matthes*, Boegineesche Chrestomathie II, 416—547; Erläuterungen dazu ibid. III, 250—284; eingehende Analyſe in Kort Verslag etc. p. 71—83.

Mann und die andere deſſen Neffen. We-Opuſangang heißt die erſtere und zugleich die jüngere. Sie iſt der erklärte Liebling der Götter. Aus Himmel und Erde werden die ſchönſten Leckerbiſſen zuſammengeholt, um ſie zu erfreuen. Sie bekommt Zwillinge. Der Knabe erhält den Namen:

Sawêri-gâding La-Tanritâppu Pamâdallâtte Lâwe Towanjompa La-Madukallang Lângi-puwang Fürſt von Wâra (in Lûwu).

Bei der Entwöhnungsfeier wird der Schemel für ihn aus dem Himmel geholt, derjenige für ſeine Schweſter aus der Unterwelt. Nach dem Feſt kehren alle Götter in den Himmel zurück; nur die Kinder bleiben in Lûwu.

Sawêri-gâding heiratet eine ganze Schar von Nichten und ſtellt dann Seefahrten an. Er entwickelt ſich zum Odyſſeus der Inſelwelt, beſucht alle Küſten von Celebes, läßt ſich auf den Molukken tättowiren, wendet ſich dann dem Weſten zu und bringt bis an die Küſte von Koromandel in Indien, kommt von da nach Ternate zurück und ſteigt endlich in die Unterwelt hinab. Er trifft hier Pinrakâti, Tochter des Fürſten von Malakka, und will ſie heiraten. Da dies aber nicht möglich iſt, ſteigt er wieder zur Erde empor und wiederholt nun noch einmal ſeine Wanderungen, doch diesmal nicht zu Schiff, ſondern auf dem Wundervogel Marampoba, auch nicht allein, ſondern in Geſellſchaft ſeiner Frau We-Panangrâng. Das hindert ihn aber nicht, noch um eine ganze Reihe anderer Frauen zu werben, bald mit günſtigem Erfolg. Er beſucht unter anderem den Baum Paojanki, der in der Mitte des Meeres ſteht und deſſen Wurzeln in die Unterwelt hinabreichen, er fährt darüber hinaus ins Weſtland und führt dort Kriege, ſteigt nochmals in die Unterwelt und erobert auch hier ein Land. Dann kehrt er nach Lûwu zurück und freit um ſeine Schweſter, die ihn aber abweiſt und bald darauf in den Himmel verſetzt wird.

Nach vielen andern Abenteuern, Seefahrten und Kriegen wird Sawêri-gâding endlich im elften der zwölf Geſänge jener Sohn geboren, von dem die Dichtung den Namen hat: La-Galigo. Das übrige fällt dann ziemlich ab, da von La-Galigo nur ſeine Heirat und erſte häusliche Einrichtung berichtet wird.

Damit ſchließt die kürzere Faſſung des Gedichts. In einer der längern trifft ſich die ganze Sippe: Götter, Helden, Frauen, Nebenfrauen noch einmal in Lûwo, worauf dann die einen in den Himmel ſteigen, die andern in die Unterwelt fahren. Iyâbeng erhält noch im Himmel einen Sohn und We-Tjudâi, die Mutter des La-Galigo, noch in der Unterwelt eine Tochter; Simpûru-tôja aber ſetzt das Heldengeſchlecht auf Erden fort. Ein eigentlicher Abſchluß iſt nicht vorhanden.

In der ermüdenden Reihe unausſprechlicher Namen bezeichnet kaum einer eine faßbare Individualität. Auch Sawêri-gâding ſtellt nicht einen feſtumriſſenen Charakter dar, ſondern nur ein Gewebe phantaſtiſcher Wanderungen und Abenteuer. Er wie die übrigen Helden ſtehen kaum einen Grad höher als Kannibalen. Die Naturſchilderung iſt überaus dürftig. Das einzige, was dem eintönigen Ganzen noch einen geringen Reiz verleiht, iſt die ſeltſame Inſelwelt, auf welcher es ſpielt und welche in wunderlicher Phantaſtik als Verbindungspunkt des Himmels und der Unterwelt erſcheint. Man muß ſich aber das Bild derſelben ſelbſt ausmalen und ebenſo ihre Perſpective in

den Stillen Ocean, den wir hier berühren. Wir ſtehen hier am Grenzgebiete der Literatur. Wohl haben die Wilden von Oceanien, Mikroneſien und Madagaskar noch ihre Volkslieder, aber zu einem eigentlichen Schriftthum ſind ſie nicht gelangt.

Wie an den fernſten Küſten Oſtaſiens, ſo iſt indes auch auf den weiten Inſelfluren der Südſee ſchon längſt das Kreuz gepflanzt; das Magnificat und das Benedictus, der Glorienſang der Engel und das Dreimalheilig ſchallen auch dort jeden Tag vielſtimmig zum Himmel empor.

Allüberall beginnt ſich die mehrtauſendjährige Nacht zu lichten, welche bis heute die meiſten Völker Aſiens, ihre Literaturen und ihr Leben umfing, welche kein Confucius und kein Zoroaſter, kein Kapila und kein Çamkara, kein Buddha und kein Mohammed wahrhaft aufzuhellen vermochte. Von allen Seiten tritt mit der ſiegreichen materiellen Cultur des Weſtens auch jene Botſchaft des Heiles an ſie heran, welcher Europa ſein Beſtes, ſeine chriſtliche Civiliſation, dankt. Was das Wunder des Pfingſttages vorgebildet, ſoll und wird ſich in großartigſtem Maßſtabe verwirklichen: auch in den vielen, mannigfaltigen Sprachen des Orients wird das Lob des dreieinigen Gottes und des menſchgewordenen Wortes freudig und triumphirend ertönen!

Indem wir uns deshalb wieder zurück zu den Geſtaden des Mittelmeeres wenden, von welchen jene frohe Botſchaft einſt ausgegangen, ſtimmen wir ſehnend und hoffnungsfroh in die Bitte des Sehers ein:

Illuminare his, qui in tenebris et in umbra mortis sedent: ad dirigendos pedes nostros in viam pacis.

Namenregiſter.

Abhidamma (Abhidharma)-pitaka, buddhiſt. Sammlung 226. 396. 397. 419. 420.
Adhinavagupta, Sanskrit-Dramaturg 135.
Adhinavaràghava, Sanskrit-Drama 200.
Ad-i-Hayât, Hinduſtâni-Literaturgeſchichte 261.
Adû-Tâlib al-Haſſaini, perſ. Ueberſetzer der Memoiren Timûrs 446.
Açaka (Priyadarçin, Piyadaſi), buddhiſt. König 222. 242. 381.
Açvagaſha, Sanskrit-Dichter 32. 122. 224.
Açvalayana, Sanskrit-Schriftſteller 33.
'Adat, duginef. Rechtsbücher 613
Adi-Grauth, Religionsbuch der Sikhs 278. 312. 313.
Adriſa appa, kanaref. Dichter 369.
Agamas, Religionsſchriften der Çivaiten 79.
Agaſtiparva, didakt. Kawi-Schrift 596.
Agaſtya, der Riſhi 103. 329.
Agni-Purâna, Sanskrit 79.
Akahita, japan. Dichter 562.
Akandeçvara vacana, kanaref. Schrift 369.
Akbar, Kaiſer 258.
Akha, Gujaràti-Dichter 306. 307.
Alamkâra-Câſtra, Poetik des Açvagaſha 224.
Alberûni, arab. Aſtronom u. Hiſtoriker 10.
Aleni, Julius, S. J., chineſ. Schriftſteller 494.
Al Nadim, türk. Schriftſteller 445.
Altan Tabtſchi, mongol. Chronik 448.
Amaru, Sanskrit-Dichter 132.
Amaruçatakam, Sanskrit-Dichtung 132.
Amat al-Fâtima Begâm, Hinduſtâni-Dichterin 261.
Âna-Ikûnjung-daràni, Bugi-Dichtung 617.
Anargha Râghava, Sanskrit-Drama 194.
Annamitiſche Literatur 537—552.
Anubhavaçikhâmani, kanaref. Werk 369.
Avannaka-Jâtaka 238.
Avorazaban, birman. Königsſpiegel 401.
Aranyaka, philoſ. Sanskrit-Schriften 6. 21.
Ardſchi Bardſchi Khan, mongol. Erzählungen 214.
Arihava na Malakala, japan. Dichter 560.
Arjunas Reiſe (Epiſode des Mahâbhârata) 39—41.
Arjuna Vivaha, Kawi-Dichtung 598. 599.
Arya Pala, ſ. Narwu p'rengwa.
Aſad aus Lahare, Hinduſtâni-Dichter 261.
— aus Lucknaw, Hinduſtâni-Dichter 261.
Aſadriſa-Jâtaka 238.
Asmara Dewa, malay. Erzählung 606.
Aſſaf-ud-Daulah Yahyâh Khan, Hinduſtâni-Dichter 261.
Âtma-brahma, Lehre vom 21.
Atthakathâ, Commentar zum Tipitaka 384. 397.
Auwei, Tamil-Dichterin 338.
Avadânas (Apadânas), buddhiſt. Erzählungen 234—242.
Avanti, ind. Dialekt von Ujjayini (heute Mâlvâ) 143.
Avatâra, Herabkünfte des Viſhnu 24.
Avinita, kanaref. Dichter 363.

Babad, Kawi-Chroniken 599.
Bâdaràyana, ind. Philoſoph 22.
Bâgh a Bahâr, Hinduſtâni-Roman 261.
Baitâl-Paciçi, Hindi-Ueberſetzung der Vetâlapancavinçati 279.
Bâla-Râmâyana, Sanskrit-Drama 195.
Balineſiſche Literatur 592 ff.
Balladhâchârj, Hindi-Dichter 264.
Bâna, Sanskrit-Dichter 32. 218. 244.
Bankim Chandra Chattarji, Bengâli-Dichter 286.
— — Chattapâdhyâya, Bengâli-Dichter 286.
Baradvâja, vediſcher Sänger 11.
Baſa linga appa, kanaref. Dichter 371.
Baſava, kanaref. Schwärmer 365—369.
Bawang, Geſch. des Vagels, Bugi-Erzählung 615. 616.
Bengâli-Literatur 281—286.
Bhagavadgitâ, Sanskrit-Dichtung 47—50; perſ. 258.
Bhâgavata Purâna 29; Telugu 357. 358; kanaref. 370.
Bhakti, religiöſe Schwärmerei 263. 304. 305.

Bhakt-Mâlâ, Hindi-Legendenbuch 264.
Bhâlan, Gujarâti-Dichter 306.
Bharata (Muni), Sanskrit-Dramaturg 135. 247.
Bharata-Yudha, Kawi-Dichtung 596.
Bharavi, Sanskrit-Dichter 125.
Bhartrihari, Sanskrit-Spruchdichter 130 bis 132.
Bhaskara, Telugu-Dichter 356.
Bhatta Nârâyana, Sanskrit-Dichter 190. — Nâyaka, Sanskrit-Dramaturg 135.
Bhatti kâvya, Sanskrit-Dichtung 125. 126.
Bhattu Mûrti, Telugu-Dichter 358.
Bhavabhûti, Sanskrit-Dramatiker 171 bis 186.
Bhimata, Sanskrit-Dramatiker 200.
Bhuridat-Kapya, birman. Gedicht 401.
Bidâla-Jataka 236.
Bidyâpati Thâkur, bengal. Dichter 264.
Bilhana, Sanskrit-Schriftſteller 244.
Birmaniſche Literatur 395—402.
Bitthal Nâth, bengal. Dichter 264.
Bodhidharma, buddhiſt. Lehrer in China 489.
Bogda Geſſer Khân, mongol. Dichtung 448.
Brâhmana, philoſ. Sanskrit-Schriften 6.
Brahmânda-Purâna 80.
Braj-Bhaſhâ, Hindi-Dialekt 255.
Brihatkathâ (Kathâ-Sarit-ſâgara) des Somadeva 214.
Brihatkathâ, Prâkr.-Erzählungsſammlung des Gunâdhya 186. 203. 212.
Brihatkathâ-manjari, Sanskrit-Erzählungsſammlung des Kſhemendra 210. 212.
Buddha 6. 7. 220. 221. 449. 451. 485. 486.
Buddha-Carita-Kâvya, Sanskrit-Dichtung 122.
Buddhagoſha 384.
Buddhismus in Indien 219—243; in Ceylon 385 ff.; in Birma 395 ff.; in Siam 403 ff.; in Tibet 415 ff.; in der Mongolei 445 ff.; in China 484 ff.; in Japan 552 ff.
Buddho-wa-da, birm. Buddha-Biographie 401.
Bugineſiſche Dichtungen 613—620.
Buglio, P. Ludwig, S. J., chineſ. Schriftſteller 494.

Calmette, P. Johann, S. J., Sanskrit-Schriftſteller 4.
Cam und Tam, annam. Märchen 550. 551.
Candakauçika, Sanskrit-Drama 191.
Canna baſa appa, kanareſ. Dichter 371. — Baſava Purana, kanareſ. Dichtung 371.
Chaitanya (Caitanya), hinduiſt. Reformer 262. 282.
Chalawan, ſiam. Erzählung 410.
Chand Bardâi, Hindi-Dichter 256.
Chandi Dâs, bengal. Dichter 282.
Channa Baſava Purâna, kanareſ. Dichtung 365.
Chantaka-parva, Kawi-Schrift 596.
Chayânâtaka, ind. Schattenſpiele 200. 201.
Chineſiſche Literatur 457—536.
Chintâmani, Tamil-Epos 339—342.
Chintâmani Triſhâpi, Hindi-Dichter 278.
Chotu Râm Tiwâri, Hindi-Schriftſteller 277.
Cidânanda, kanareſ. Philoſoph 370.
Confucius, chineſ. Philoſoph 461. 499 bis 501. 505.

Çabdamanidarpana, kanareſ. Grammatik 362. 363.
Çâkalya, Sanskrit-Gloſſator 246.
Çakuntalâ, Sanskrit-Drama 4. 35. 160 bis 164; Hindi-Proſabearbeitung 279; Hindi-Drama 280.
Çamkara, Vedânta-Philoſoph 307. 382.
Çankuka, Sanskrit-Dramaturg 135.
Çaura, Sanskrit-Lyriker 130.
Çaurapancâçika, Sanskrit-Dichtung 130.
Çauraſeni, ind. Dialekt von Çûraſena bei Mathurâ (an der Yamunâ) 143. 452.
Çiçupalabadha, Sanskrit-Dichtung 125.
Çîlâditya, König, ſ. Çriharſha.
Çiva carana lilâmrita, kanareſ. Legendenbuch 369.
Çiva-Cult 24. 219. 223. 233. 270 ff. 365 ff.
Çiva Kaviça, kanareſ. Dichter 365.
Çiva pârijâta, kanareſ. Dichtung 371.
Çriharſha, König, Sanskrit-Dramatiker 167—170.
Çringâraçatakam, Sanskrit-Liebesgedichte des Bhartrihari 131.
Çringâratilakam, Sanskrit-Dichtung 132.
Çri Râja Adhirâja Sinha, ſinghal. König und Schriftſteller 394.
Çudraka, König, Sanskrit-Dramatiker 144.
Çukaſaptati (Papageienbuch), Sanskrit-Erzählungen 213. 214.

Daçakumaracarita, Sanskrit-Roman 214 bis 217.
Daçaratha-Jâtaka 237. 238.
Daçarûpa (Daçarûpaka), Sanskrit-Dramaturgie 135.
Daçâvatara Charitrame, Telugu-Dichtung 358.
Dadhivâhana-Jâtaka 239.
Dai Nihon-ſhi, japan. Chronik 569.
Dalhni, ſüdlicher Hindi-Dialekt 255.
Dalada katawa, ſinghaleſ. Gedicht 393.
Dandin, Sanskrit-Dichter 214—217. 247.
Dara-Schikûh, ind. Prinz 259.
Dara Suriwong, ſiam. Erzählung 408.
Dargeſh Nandini, bengal. Roman 286.

Tatuvança (Dalada Vança), Páli-Chronik 389.
Dayarám, Gujaráti-Dichter 309.
Deva Indra Laqsana, malay. Erzählung 606.
Dhammapada, buddhist. Gedichtsammlung 228. 229.
Dhárani, buddhist. Zaubersprüche 232.
Dharani Devula Nagaia, Telugu-Dichter 358.
Dharma-çástras, ind. Gesetzbücher 245; siames. 406.
Dharmarakscha, buddhist. Uebersetzer 224.
Dharma-sútras, ind. Rechtserklärungen 245.
Dhavaka, Sanskrit-Dichter 167.
Dina Bandhú Mitra, bengal. Dichter 286.
Dnyanoba (Dnyánadeva), Marathi-Dichter 314.
Dode, Theil des tibet. Kandschur 421.
Do-toku-scha, japan. Moralistenschule 569.
Dotschi-khyó, japan. Kinderbuch 569.
Draupadis Schmähung (Episode des Mahábhárata) 40. 41.
Dsang-lun, s. Dzang-lun.
Dschawar Manikem, malay. Erzählung 606.
Dschippensha Ikku, japan. Novellist 580.
Dschitsu-go-khyo, japan. Sammlung 569.
Dschut, Theil des tibet. Kandschur 422.
Dulwa, Theil des tibet. Kandschur 420.
Dútangada, Sanskrit-Drama 201.
Dzang-lun (Dsang-lun), tibet. Erzählungen 241. 428. 454.
Dzats, s. Játaka.

Ekanath, Maráthi-Dichter 314.
Elu-Sprache 382.
Erdenitje Erike, mongol. Chronik 448.
Erh-(Urh-)ya, chines. Wörterbuch 502.

Fa-hien, chines. Reisender 222. 241. 485 bis 489.
Farh Bachsch, Hindustáni-Dichterin 261.
Faria, P. João de, S. J., Missionär 320.
Franz Xaver, der hl., Apostel von Indien 320. 581.
Fudschiwara no Kanesuke, japan. Novellist 573.
Fukuzawa, japan. Schriftsteller 584.

Ga-gen Shu-ran, japan. Wörterbuch 570.
Gangá Gauri Samváda, kanares. Gedicht 369.
Gárgya, Sanskrit-Glossator 246.
Gascon, portugies.-singhales. Dichter 393.
Gáthás, vedische Lieder 14.
Gendschi Monogatari, japan. Roman 573.
Genkai, japan. Wörterbuch 585.
Genkio Sakusho, japan. Sammlung von Biographien 569.
Gersappe Santayya, kanares. Dichter 371.
Ghatakarpara, Sanskrit-Dichtung 129.
Ghirdár, Gujaráti-Dichter 310.
Gilchrist, Dr., Indologe 278.
Giridhas Das, Hindi-Dichter 280.
Gitágovinda, Sanskrit-Dichtung 129.
Gokul Nath, Hindi-Dichter 280.
Gompatschi und Komarusaki, japan. Roman 578.
Gotama, ind. Philosoph 22.
Govind Singh, relig. Haupt der Sikhs 278. 312. 313.
Go-yang Seu, chines. Schriftsteller 462.
Grihya-Sútra (Familienrecht) 21.
Gritsamada, vedischer Sänger 11.
Gujaráti-Literatur 300—310.
Gunádhya, Prákrit-Schriftsteller 203.
Guna-Jataka 238.

Hakkenden, japan. Roman 580.
Hama matsu Monogatari, japan. Roman 572.
Han-fei-tse, chines. Philosoph 501.
Hanúman Nataka (Mahá N.), Sanskrit-Drama 195—198.
Han-yú, chines. Schriftsteller 511.
Hao-kieu-tschuen, chines. Roman 520. 521.
Hari, s. Krishna.
Harischandr, Hindi-Dramatiker 280.
Harivamça, Vishnu-Dichtung, Forts. des Mahabhárata 80.
Harsha, König, Sanskrit-Dramatiker 167 bis 170.
Harshacarita, Sanskrit-Biographie 244.
Heike Monogatari, japan. Geschichtswerk 569. 581.
Hempu, s. M'pu.
Heu-yiu-schin, chines. Dichter 508.
Hiao-king, chines. Werk 461.
Hidimbá u. Bhima, Episode des Mahábhárata 38.
Hikayat, malay. Erzählungen 609—610.
— Abdulla bin Abdulkadir, malay. Selbstbiographie 611. 612.
— Bachtiár, malay. Erzählung 615.
— Bayan Budimán, malay. Fabel 615. 616.
— Hamzah, malay. Roman 614. 615.
— mi'radsch nabi Mohammad, malay. Erzählung 614.
— Schaich Zaina, malay. Erzählung 614.
Hinayana, buddhist. Schule 230.
Hindi- u. Hindustáni-Literatur 255—281.
— u. Hindustáni-Sprache 253—255.
Hira-gana-gaki, japan. Schrift 554.
Hirata, japan. Schriftsteller 570.
Hitomaro, japan. Dichter 562.
Hitopadeça, Sanskrit-Fabelbuch 211. 212; birm. Bearbeitung 401.
Hiuen-thsang, chines. Reisender 170. 243. 489. 490.

Hiza Kurige, japan. Volksroman 581
Hadschaki, japan. Memairenwerk 569
Hoei-lan-ki, chines. Drama 534.
Haei-nan-tse, chines. Schriftsteller 511
Hoi Song, siames. Feengeschichte 407.
Ha-kuan-tse, chines. Philosoph 501.
Hantscha Kiushiku Dandzuye, japan. Roman 577.

Içvar Chandra Gupta, bengal. Dichter 285.
— — Vidyâsâgar, bengal. Gelehrter 285.
Idzumi Shikibu Monogatari, japan. Roman 573.
I-hnao, siames. Drama 407.
Indra, indischer Gott 23.
Indra-Sabha, Hindustâni-Drama 261.
Iuthaphot, siames. Rechtsbuch 406.
I-ra-ha Bunka, japan. Roman 577.
Irragatkuta Parivenadipati, singhalesischer Dichter 393.
Ise Monogatari, japan. Roman 573.
Itihâsa, Sanskrit-Erzählung (Epos) 14. 135. 136. 387.
I-tsing, chines. Reisender 131. 224. 553.

Jâg'nâyak, Hindi-Barde 256.
Jaimini, ind. Philosoph (Purva-Mimânsa) 22.
Jân, Hindustâni-Dichterin 261.
Janakiharano, singhales. Bearbeitung des Râmâyana 385. 386.
Jânaki-Parinaya, Sanskrit-Drama 199.
Japanische Literatur 553—586.
Jâtakas, buddhist. Geburtsgeschichten 234 bis 242; singhalesische Bearbeitung 383. 387; birman. 398—400.
Javanische Literatur 591 ff.
Javasakuma-Jâtaka 239.
Jayadeva, Sanskrit-Dramotiker 198.
— Sanskrit-Lyriker 129. 281. 282.
Jesuiten-Presse in Japan 581.
Jesuiten-Schriftsteller in China 494. 495.

Kabi-Priyâ, Hindi-Dichtung 277.
Kabir, hinduist. Reformer 263.
Kachopa-Jâtako 239.
Kâdambari, Sanskrit-Roman 218.
Kadschin na Kigu, japan. Roman 585.
Kadzuma, Rache des, japan. Roman 577.
Kâlidâsa, Sanskrit-Dichter 4. 123—125. 127—130. 133. 159. 167. 245. 424.
Kâlidâs Tribedi, Hindi-Dichter 278.
Kalmükische Literatur 454.
Kamban, Tamil-Dichter 342.
Kamrup, Abenteuer des, Hindustâni-Roman 260.
Kamuk nam-un durban unên erkêghiolokşan, mongol. Buddho-Legende 449. 450.
Kanâda, ind. Philosoph (Vaiçeshik-System) 22.
Kandschur, tibetan. Sammelwerk 418 bis 422; mongol. Uebersetzung 451.
Kannoda (kanaresische)-Literatur 362—371.
Kantamu, Das Kissen von, japan. Singspiel 566.
Kanva, vedischer Sänger 11.
Kapila, ind. Philosoph (Sâmkhya-System) 22.
Karaênna Bosiya, bugines. Erzählung 616.
Karma-Çataka, buddhist. Exempelsammlung 241.
Kashiapa-madanga, indisch-chines. Uebersetzer 484.
Kasi Râm Dâs, bengal. Dichter 284.
Kata-kona-mon-zi, japan. Schrift 554.
Kathâ-sarit-sâgara, Sanskrit-Erzählungssammlung 214.
Katô Hirayuki, japan. Schriftsteller 584.
Kavirâja, Sanskrit-Epiker 126.
Kâvya, Sanskrit-Kunstdichtung 122. 123.
Kavyaçekhara, singhales. Dichtung 390.
Kawi-Literatur 591 ff.
Kawi-Parva 596.
Kawi-Râmâyana 593—595.
Kehri, Hindi-Dichter 256.
Kei-koku Bi-dan, japan. Roman 585.
Kenhangrat, javan. Chronik 599.
Ken Tambuhan, malay. Dichtung 604. 605.
Kesab Dâs, Hindi-Dichter 277.
Kesaku-bon, der histor. Roman in Japan 573.
Kesava (Kesi Râja), kanares. Grammatiker 363.
Khan-tsieu-nu, chines. Lustspiel 532. 533.
Khas Granth, hinduist. Schriften Kabirs 263.
Khung-fu-tse (Confucius), chines. Philosoph 461. 468. 499—501. 505.
Khun Sara Prasât, siam. Dichter 411—414.
Kie-khu-khi-kwon, chines. Sammelwerk 523.
Kien-long, chines. Kaiser 455. 509.
Kieu-yuen, chines. Dichter 506.
Ki-kiun-tsiang, chines. Drama 526.
Kim Vân Kiên Tân Truyên, annam. Epopäe 548—550.
King-ping-mei, chines. Roman 522.
Kiokusandschin, japan. Novellist 579.
Kirâtârjuniyam, Sanskrit-Dichtung 125. 363.
Kirtibas Ojhâ, bengal. Dichter 282.
Kô-bô dai-shi, japan. Grammatiker 554.
Kodschiki, japan. Nationalchronik 559. 560.
Kaguan, japan. Schriftsteller 569.
Kokinwakashû, japan. Anthologie 559. 560.
Kandschaku Monogatari, japan. Erzählungen 573.
Konkani-Literatur 318—324.
Kantseg, Theil des tibetan. Kandschur 421.
Kopat kundata, bengal. Roman 286.
Koreanische Literatur 552. 553.
Kosan und Kingaro, japan. Volksroman 579.

Koshi-den, japan. Religionsschrift 568.
Kovul Sandese, singhales. Dichtung 393.
Krishno (Vishnu)-Mythus und -Dichtung 39 ff. 47 ff. 79. 80. 129. 262. 263.
Krishna Dás, Hindi-Dichter 264.
Krishna Dvaipayano, angebl. Offenbarer des Mahábhárata 32.
Krishna-Micra, Sanskrit-Dramatiker 191.
Kshemendra, Sanskrit-Dramatiker 191. 210.
Kshitiça, kanares. Schriftsteller 371.
Ku-kin-tho-schu-tsi-tsching, chines. Encyklopädie 496.
Kukkuta-Játaka 236.
Kullavagga, Statut der buddhist. Klöster 226.
Kumarajiva, buddhist. Uebersetzer 490.
Kumára Ráma Carita, kanares. Schrift 369.
Kumára sambhava, Sanskrit-Kunstdichtung 125.
Kumára Valmiki, kanares. Dichter 370.
— Vyasa, kanares. Dichter 370.
Kumárila, vedischer Glossator 32.
Kural, Tamil-Dichtung 329—337.
Kusa-zoshi, der japan. Volksroman 573. 578.

La Galigo, bugines. Dichtung 618. 619.
Laita Ma-yong, malay. Gedicht 607.
Laksana Phra Thammasat, siames. Rechtsbuch 406.
Laksana Phua Mia, siames. Rechtsbuch 406.
Laksanovong, siames. Erzählung 410.
Lál, Hindi-Geschichtschreiber 256.
Lál Chaubé, Hindi-Dichter 278.
Latita-Vistara, Sanskrit-Buddha-Legende 220. 221. 231. 421.
Lallú Ji Lál, Hindi-Literat 278.
Lao-tse, chines. Philosoph 500. 501.
Liao-schai-schi, chines. Novellensammlung 523.
Lie-tse, chines. Philosoph 501. 510.
Li-ki, chines. Werk 461. 510.
Lingá, kanares. Grammatiker 369.
Li-thai-pe, chines. Dichter 506—508. 511.
Liu-hiang, chines. Bibliograph 482. 506.
Liu-hie, chines. Bibliograph 482.
Liu-tse, chines. Schriftsteller 511.
Lokáyata, der indische Materialismus 192. 193.
Lo-kwon-tschong, chines. Romanschreiber 518.
Luc Van Tién, annam. Epopöe 538—544.
Lün-yü, chines. Werk 461. 510.
Luk-sua-to, siames. Erzählung 410.
Lung-tu kung-ngan, chines. Sammlung berühmter Processe 523.
Lu-yin, chines. Sammlung vermischter Schriften 508.

Madutschi, japan. Kritiker 570. 571.
Madhónat (Mabhadónol), Hindi-Roman 279.
Mádhu Sudon Datta, bengal. Dichter 285.
Mágha, Sanskrit-Dramatiker 125.
Maghadi, ind. Dialekt 252. 381. 384. 396.
Mahábharata, Sanskrit-Epos 6. 25—80. 123. 124. 241; pers. Uebersetzung 258; Hindi 280; bengal. 284; Marathi 317; Tamil 342. 343; Telugu 356. 357; kanares. 370; singhales. 387; Kawi und javan 595; malay. 602.
Mahádháshya, Sanskrit-Grammatik 122. 247.
Mahánáma, Páli-Schriftsteller 384.
Maha Nátako, Sanskrit-Drama 195—198.
Maharáshtri, ind. Dialekt 143. 252. 310.
Mahávança, Pali-Chronik 383. 384.
Mahávira Carita, Sanskrit-Drama 177 bis 181.
Mahávyutpatti, Sanskrit-tibetan. Lexikon im Tandschur 417.
Maháyana, buddhist. Schule 230.
Mahdi, malay. Erzählung 606.
Mahipati, Maráthi-Dichter 317.
Maishó-zue, japan. Reisebücher 570.
Makasa-Játaka 238.
Makassar (Mankassar)-Dichtungen 613 bis 619.
Mák-kali-phon, siames. Erzählung 410.
Makunda Ram Cakravarti, bengal. Dichter 283. 284.
Mokura no Sóshi, japan. Sammlung vermischter Schriften 570.
Mala Basava caritra, kanares. Gedicht 365.
Malat, javan. Dichtung 599.
Malatimádhava, Sanskrit-Drama 171 bis 177.
Málavikágnimitra, Sanskrit-Drama 166. 167.
Malayálam-Literatur 371—373.
Malayische Literatur 600—613.
Malik Mohammed, Hindi-Dichter 257.
Mallana arya, kanares. Dichter 366.
Manova-dharmo-çástro, Manus Gesetzbuch 245; birman. 401.
Mondschu-Literatur 454—456.
Manika, Sanskrit-Dramatiker 200.
Manosara, siames. Rechtsbuch 406.
Man-Yoshú, japan. Anthologie 558.
Maráthi-Literatur 310—318.
Matoori, japan. Literat 570.
Matrigupta, Sanskrit-Dramaturg 135.
Motsyopokhyánam, Episode des Mahabhárata 43.
Mdo (Dode), Theil des tibetan. Kandschur 423.
Megasthenes 3. 31.
Meghadúta, Sanskrit-Dichtung 127. 129; tibetan. Uebers. 424.
Meng-tse, chines. Philosoph 461. 462. 510.
Mentha, Sanskrit-Dramatiker 200.
Miang-dá, Theil des tibetan. Kandschur 422.
Mikami, japon. Literaturhistoriker 585.

Milaraſpa (Milaräpa), tibetan. Dichter 425. 426.
Mitindra (Mitinda), Fragen des Königs, buddhiſt. Schrift 243. 394.
Minamoto no Shitagau, japan. Schriftſteller 571.
Minamoto no Takakuni, japan. Schriftſteller 573.
Mirá Bái aus Merwar, Hindi-Dichterin 264; Gujaráti 305.
Mir Amman aus Delhi, Hinduſtáni-Dichter 261.
— Gulámi Haſſan, Hinduſtáni-Dichter 261.
— Kamr ud-din Minnet, Hinduſtáni-Dichter 261.
— Mohammed Taqi, Hinduſtáni-Dichter 261.
Mirza Mohammed Rafi Sauda, Hinduſtáni-Dichter 261.
Molli, Telugu-Dichterin 356.
Moneçvara Purána, kanareſ. Schrift 369.
Mongoliſche Literatur 443—454.
Monogatari, japan. Romane 571—581.
Moropant, Maráthi-Dichter 317.
Mothaffar, Schâh von Lingga, malay. Erzählung 607.
M'pu (Hempu) Dharmaja, balineſ. Dichter 593.
— Rája Kuſuma, balineſ. Dichter 593.
— S'dah, Kawi-Dichter 596.
Mricchakatiká, Sanskrit-Drama 144 bis 157; drei Bearbeitungen in Hindi 280.
Mucca Timmana, Telugu-Dichter 358.
Mudráráksha ſa, Sanskrit-Drama 186 bis 190.
Mukandaráya, Maráthi-Dichter 314.
Mukteſhvar, Maráthi-Dichter 314.
Muneyuki, japan. Dichter 559.
Munika-Játaka 238.
Murári, Sanskrit-Dramatiker 194.
Murári-Náṭaka, Sanskrit-Drama 194.
Muraſaki Shikibu Niki, japan. Schriftſtellerin 570. 573.
Muſume Setſuyo, japan. Roman 579.

Nábhá Ji (Dás), Hindi-Schriftſteller 264.
Nágánanda, Sanskrit-Drama 169. 170.
Nágárjuna, ind. Nihiliſt 231.
Naga Varma, kanareſ. Grammatiker 362. 363.
Nahut Náṭak, Hindi-Drama 280.
Naidatam, Tamil-Bearbeitung von Nala und Damayanti 343.
Náiſhadhíyam, Sanskrit-Dichtung 125; Tamil-Bearbeitung 351.
Naka-mitſu, japan. Singſpiel 566. 567.
Nákku-poleya-ri-Lúwu, buginef. Erzählung 616.
Nala und Damayanti, Epiſode des Mahábhárata 42; Tamil-Bearbeitung 343.
Nalabiyar, Tamil-Spruchſammlung 338.
Nalla pillai, Tamil-Dichter 342.
Nalodaya, Sanskrit-Dichtung 125.
Námdeva, Maráthi-Dichter 313.
Nampi, Tamil-Schriftſteller 337.
Nának, hinduiſt. Reformer 311.
Nang-ut-hay, ſiameſ. Erzählung 410.
Nan-nul, Tamil-Grammatik 351.
Nanſa, tibetan. Volksdrama 442. 443.
Narahinha Metá, Gujaráti-Dichter 305.
Narſappa, kanareſ. Dichter 370.
Náṭakas, Hindi-Schauſpiele 280.
Natya, ind. Schauſpiel 135.
Náṭya-çáſtra, Sanskrit-Dramaturgie 134. 247.
Naya Sena, kanareſ. Schriftſteller 362.
Názir von Agra, Hindi-Dichter 278.
Neſtorianer in der Mongolei 414.
Ngheu-hang-ſien, chineſ. Kritiker 511.
Nhi-đò-Mai, annam. Epopöe 544—548.
Nihongi, japan. Chronik 557. 558.
Nihon-Gwaiſhi, japan. Geſchichtswerk 569.
Nijatinga Çataka, kanareſ. Dichtung 369.
Nit Darpana, bengal. Drama 286.
Nindſcho-bon, japan. Romane 573. 578.
Niroſhta-Rámáyana, Telugu-Gedicht 356.
Nirukta, Veden-Commentar 247.
Niſhi-Shú, japan. Schriftſteller 584.
Niſikantha Chattopádhyáya, ind. Schriftſteller 200.
Nitiçatakam, Lebensweisheit des Bhartrihari 131.
Niwaj, Hindi-Dramatiker 280.
Ni-yú-itſchi dai-ſhú, japan. Anthologie 560.
Njána nuru, Tamil-Dichtung 338.
Nó, japan Singſpiele 563—568.
Nó-ri-to, Shinto-Rituale (japan.) 569.
Norwu p'rengwa (Arya Pata), tibetan. Erzählungen 452. 453.
Nyan-ugag thin dſchi p'o nya, tibetan. Ueberſetzung des Meghadúta 424.
Nyáya, philoſ. Syſtem des Gotama 22.

Ohotſchi no Mitſume, japan. Dichter 560.
O-kuni, japan. Schauſpieldichterin 582.
Om mani padme hum, tibetan. Formel 417.
Ono Uzaſu, japan. Schriftſteller 585.
Oka meyo Seiban, japan. Sammlung berühmter Rechtsfälle 578.
Otſchi-kubo Monogatari, japan. Roman 572.
O-tſu, japan. Schauſpieldichterin 582.
Otſuki, japan. Lexikograph 585.

Padma-Purána, Sanskrit 78—80; Telugu 357.
Padma-Sambhava, tibetan. Lehrer des Buddhismus 417.
Padmávat, Hindi-Epopöe 257.
Páli-Sprache 225. 252. 381 ff. 396. 397.
Pamendaga, japan. Chronik 599.
Pampa, kanareſ. Dichter 363.

Pancatantra, Sanskrit-Fabelbuch 202 bis 211. 241; Marathi-Ueberſ. 317; Tamil 343.
Paniui, Sanskrit-Grammatiker 33. 246. 247.
Pantun, malay. Wechſelſprüche 608. 609.
Parakrama Bahu I., König auf Ceylon 386—388.
Paramarta Guru Kadey, Tamil-Erzählung 352. 353.
Parbin Rai, Hindi-Dichterin 277.
Patanjali, Sanskrit-Grammatiker 22. 33. 122. 247.
Pei-ſong, chineſ. Commentar 513.
Pei-wan-yün-fu, chineſ. Wörterbuch 498.
Pe-tſching, Erfinder der beweglichen Lettern 492.
Phat-tſchhen, Theil des tibetan. Kandſchur 420.
Pha-non-ſon-paja, ſiameſ. Erzählung 410.
Phra Aphaimani, ſiameſ. Erzählung 410.
Phra Unarut (Anirut), ſiameſ Erzählung 407.
Phum Hom, ſiameſ. Erzählung 410.
Ping-kuei-tſchuen, chineſ. Roman 519.
Ping-ſchan-ling-yen, chineſ. Roman 521.
Pi-pa-ki, chineſ. Drama 535.
Pouna, kanareſ. Dichter 363.
Pota Rāzu, Telugu-Dichter 358. 359.
Prabhu Linga Lile, kanareſ. Dichtung 366—369.
Prabodhacandrodaya, allegoriſches Sanskrit-Drama 191—193; Hindi-Bearbeitung 280.
Prajñā Pāramitā, buddhiſt.-philoſ. Werk 230. 231; chineſ. Ueberſ. 489.
Prākrits, indiſche Volksſprachen 252.
Prang t'hong, ſiameſ Erzählung 410.
Praſanna Raghava, Sanskrit-Drama 198.
Premānand, Gujarāti-Dichter 307. 308.
Prémare, J. Henri S. J., Sinologe 460. 510. 511.
Prem-Sāgar, Hindi-Dichtung 278. 279.
Priya Das, Hindi-Commentator 265.
Priyadarçikā, Sanskrit-Drama 169.
Pūjāvaliya, ſinghaleſ. Buddha-Legende 221.
Purānas, Sanskrit-Religionsſchriften 77 bis 80; Telugu-Bearbeitung 357.
Purusha-Lied im Rigveda 17.
Puruſcha parikſhā, Sanskrit-Erzählungen 213.
Pūrva-Mimāmſā, philoſoph. System des Jaimini 22.

Rāghava Pāndaviya, Sanskrit-Epos 126.
Raghuvança, Sanskrit-Epos 124—126.
Rahaſya, vediſche Geheimlehre 21.
Rājaçekhara, Sanskrit-Dramatiker 195.
Rājaçekhara Vilaſa, kanareſ. Roman 369.
Rājā Lachhman Singh, Hindi-Dramatiker 280.
Rājatarangini, Sanskrit-Chronik von Kaſchmir 244.
Rāmabhadra Dikſhita, Sanskrit-Dramatiker 199.
Rāmabhyudaya, Sanskrit-Feſtſpiel 201.
Rama Joſhi, Marathi-Dichter 317.
Ramā-kièn, ſiameſ. Erzählung 407.
Rāmānand, hinduiſt. Reformer 262. 263.
Ramanuja, hinduiſt. Reformer 262. 263.
Rāmaſhavarāja, Telugu-Gedicht 366.
Rama Wuthu, birman. Erzählung 401.
Rāmāyana, Sanskrit-Epos 6. 81—122. 124; perſ. Ueberſetzung 258; Hindi-Bearbeitung des Tulſi Das 267—277; andere Hindi-Bearbeitungen 277; bengaliſche 282. 283; Tamil 342; Telugu 356; kanareſ. 370; ſinghaleſ. 384; birman 401; ſiameſ. 407; Kawi und javaniſch 593; malayiſch 602.
Ram Carit Manas, Hindi-Epos des Tulſi Das 267—277.
Rammohun Roy (Rāja Rām Mohun Rai), indiſcher Reformer 285.
Rām Praſad Sén, Hindi-Dichter 284.
Ranga Ratha, Telugu-Dichter 356.
Rangga Lawe, javan. Chronik 599.
Rano und Mumata, Sindhi-Gedicht 289. 293.
Ratnāvati, Sanskrit-Drama 167—169.
Rātri, Lied an 16.
Rāvanavaha, Prākrit-Epos 126. 127. 258.
Ravikirtti, kanareſ. Dichter 363.
Rgyut (Dſchut), Theil des tibetan. Tandſchur 423.
Ricci, P. Matteo S. J., chineſ. Schriftſteller 495.
Rigveda 6. 10—18.
Rituſamhāra, Sanskrit-Dichtung 128.
Ronin, Geſchichte der Siebenundvierzig, japan. Roman 573—577; dramatiſirt 586.
Rudrata, Sanskrit-Dichter 144.

Saddharma-Pundarika, Pāli-Buddhalegende 231.
Saddharma-ſmriti, buddhiſt. Religionsſchrift 241.
Sago Shōſaku, japan. Hiſtoriker 585.
Sāhityadarpana, Sanskrit-Rhetorik 132. 135.
Said Mohammed Haidar Bachſch Haidari, Hinduſtāni-Dichter 261.
Said Mohammed Mir Cos, Hinduſtani-Dichter 260.
Sāmaveda, vediſches Hymnar 6. 18.
Samkarāchārya, Commentator vediſcher Schriften 32.
Sāmkhya, philoſ. Syſtem des Kapila 22.
Samut Nyai Phra Si Muang, ſiameſ. Erzählung 408.
Sanang-Setſen, mongol. Geſchichtſchreiber 446—448.

Sang Sin Chai, siames. Erzählung 409.
San-kwa-tschi, chines. Roman 513.
Sanskrit, Sprache 10. 11; Grammatik 246; Literatur 3—252.
Saravalunaiker, Tamil-Dichter 353. 354.
Sassui und Punhu, Sindhi-Epopöe 294 bis 298.
Saumini Kathá, kanares. Gedicht 371.
Sávitri, Episode des Mahabhárata 43.
Sayér (Schi'r), malayische Stanzen 609.
Schah Abd'-ul-Latif, Sindhi-Dichter 290 bis 300.
Schaha-jo-Risálo, Sindhi-Dichtung des Schah Latif 292. 293.
Schah Mohammed Wállallah Wali, Hindustáni-Dichter 260.
Schah Rukn ud-din 'Ischq, Hindustáni-Dichter 260.
Schan-hai-king, chines. Chrestomathie 510.
Scheich Bahur ud-din (Schah Hátim), Hindustani-Dichter 260.
Schemakatissa, birman. Dichter 402.
Scher-tschin, Theil des tibetan. Kandschur 420.
Schi-king, das canonische Liederbuch der Chinesen 461—481. 510.
Schir 'Ali Affös, Hindustáni-Dichter 261.
Schi'r Bidassári, malayische Dichtung 603.
Schi-wen, chines. Prüfungsarbeiten 511.
Schu'alá-i-'ischq, Hindustáni-Dichtung 261.
Schue-wen, chines. Lexikon 502.
Schu-king, canon. Buch der Chinesen 461. 503. 510.
Sei Shánagan, japan. Schriftstellerin 570.
Selálihini, singhales. Dichtung 390—392.
Setubandha, Prákrit-Epas 126. 127.
Shadakshari deva, kanares. Schriftsteller 369.
Shakespeares Komödie der Irrungen, kanaresisch 371.
Shan-kung, chines. Grammatiker 503.
Shan-yah, chines. Grammatiker 503.
Shibaya, japan. Volksbühne 582.
Shimado Saburá, japan. Schriftsteller 585.
Shin Alataya, birman. Schriftsteller 402.
— Thilavanta, birman. Dichter 402.
— Tilawintha, birman. Schriftsteller 402.
— Yatthaya, birman. Dichter 402.
Siak, Verwicklungen in, malay. Gedicht 607.
Siamesische Literatur 402—414.
Sidath Sangará, singhales. Grammatik 388. 389.
Siddhánta, astronom. Sanskrit-Lehrbücher 245.
Siddhartha, s. Buddha.
Siddhi-kür, mongal. Fabelwerk 214. 454.
Sihacamma-Játaka 239.
Simhásana dvátrimçati, Sanskrit-Erzählungen 213; Hindi-Bearbeitung 279; Maráthi 317.
Sindhi-Literatur 286—300.
Singhalesische Literatur 381—394.
Singhasan Battiçi, Hindi-Uebersetzung der Simhásana dvatrimçati 279.
Singi Raja, kanares. Dichter 365.
Sinriti, buginesische Erzählungen 614 ff.
— Siti Tschina ri-Bantáeng, buginesische Erzählung 617.
Sital Prasád Tiwári, Hindi-Dramatiker 280.
Sitávanavasa, Sanskrit-Drama 200.
Sitti Laila Megindra, malay Erzählung 607.
— Zahrat, malay. Erzählung 607.
Skánda Purána 78. 79.
Smriti (Lehrbuch), das Mahabhárata als 32. 33.
Söga, die Rache für, japan. Drama 583.
Sohini und der Büffelhirt, Sindhi-Dichtung 290. 292.
Somadatta Játaka 239.
Somadeva, Sanskrit-Prosaiker 214.
Somal, Gujarati-Dichter 308. 309.
Sórathi, Sindhi-Epopöe 290. 298—300.
Sau-tang-pa, chines. Dichter 508.
Srinivasa Aiyangkar, Tamil-Dichter 342.
Srongtsan Gampa, tibetan. König 416. 417. 425.
Sse-ku-tsiuen-schu, chines. Encyklopädie 497.
Sse-ma-kuang, chines. Historiker 508. 510.
Sse-ma-thsien, chines. Historiker 462. 503.
Stephens, P. Thamas S. J. (Bustan), Kankani-Dichter 320. 321.
Strabo über Indien 3.
Subandhu, Sanskrit-Romanschriftsteller 217.
Sün-tse, chines Schriftsteller 501. 510. 511.
Sumi-yoshi Managatari, japan. Roman 572.
Sung-yn, chines. Sammler buddhistischer Schriften 489.
Sura-bale, Die Fischhochzeit, buginesisches Gedicht 617.
Sür Dás, Hindi-Mystiker 264. 277.
Sürhasevana, balines. Rituale 592.
Su-tang-po, chines. Geschichtschreiber 508. 511.
Sútránta, buddhist. Schriften 232.
Suttapitaka, Theil des buddhist. Canons 226. 227.
Suwanna-hong, siames. Erzählung 408.
Swei-tschang-i, der Erfinder des korean. Alphabets 553.

Tádsch us-Salátin, malay. Schrift 610. 611.
Tahçin ud-din, Hindustáni-Schriftsteller 260.
Ta-hio, klassisches Buch der Chinesen 461. 510.

Takatsu, japan. Literaturhistoriker 585.
Taketori Monogatari, japan. Roman 571. 572.
Tamenaga Shunsui, japan. Romanschriftsteller 577.
Tandschur (Tan-dschur), tibetan. Sammelwerk 418. 423—425.
Tan Sen, Hindi-Dichter 264.
Tantra, Zauberformeln und Zauberbücher, in den Veden 19; in den buddhistischen Schriften 232. 233; im tibetan. Kandschur und Tandschur 422—424.
Tantra-vârttika, Tantra-Erklärung des Kumarila 32.
Tanz des rothen Tigerteufels, Festspiele der Tibetaner 429—432.
Tao Sawatti Racha, siames. Erzählung 408.
Tao-te-king, Hauptwerk des chines. Philosophen Lao-tse 500. 501. 510.
Tapasvin, Sanskrit-Dichter 133.
Ta-thang Siyû-ki, chines. Reisebericht 490.
Ta-Thsing-hih-tung-tschi, chines. Reichsstatistik 504.
Tattugamuva, singhales. Dichter 390.
Tazikava Bakin, japan. Novellist 580.
Telugu-Literatur 355—361.
Tembavani, Tamil-Epos des P. Beschi 345—350.
Thammasat (Dharma çâstra), siames. Rechtsbücher 406.
— -Manu, birman. Bearbeitung der Gesetze des Manu 401.
Thang-hin-thung-tsien, chines. Anthologie aus der Zeit der Thang 509.
Thepha Lin Thong, siames. Erzählung 408. 409.
Thera-Gâthâ, buddhist. Mönchslieder 230.
Theri-Gâtha, buddhist. Nonnenlieder 230.
Thien-tschu-schi-hi, chines. Theodicee Riccis 495.
Tibetanische Literatur 415—443.
Tik-Sing, malay. Erzählung 607.
Timûrs Memoiren 446.
Tinduka-Jâtaka 238.
Tipitaka (Tripitaka), Sammlung d. buddhistischen Religionsschriften, Pâli und Sanskrit 226—228; Pali und Singhalesisch 381. 384; in Birma 396. 397; in Siam 403. 404; in Tibet 419 bis 422; in China 484—491; in der Mongolei 449. 450.
Tiruffirrampala Tesikar, Tamil-Dichter 342.
Tirwalluvar Nayanâr, Tamil-Dichter 329 bis 332.
Tö-tso, tibetan. Hymnensammlung im Tandschur 423.
Tokutomi Dschitschirô, japan. Schriftsteller 585.
Tôlo, bugines. Heldengedichte 618.
Tori-kai-baya Monogatari, japan. Roman 572.
Toshi-kage no Maki, japan. Robinsonade 572.
Toyama Masakazu, japan. Schriftsteller 584.
Tripitaka, s. Tipitaka.
Trai-phum, birman. Auszug des Tipitaka 404.
Trai-pridok, birman. Uebersetzung des Tripitaka 403. 404.
Tsai-tsen (Collectiv-Name), hervorragende chines. Schriftsteller 511. 512.
Tschampa, Hindustani-Dichterin 261.
Tschauda, Hindustani-Dichterin, Königin von Haiderabad 261.
Tschang-ming-tao, chines. Philosoph 493.
Tschao-tien-ki, chines. Philosoph 493.
Tscheng-ki-tong, chines. Schriftsteller 534. 535.
Tscheng-tse, chines. Philosoph 501.
Tschin-scheu, chines. Geschichtschreiber 513.
Tschin-shin-gura, japan. Roman 573—577.
Tscho-schi-ku-öl, chines. Drama 526—528.
Tschün-thsieu, klassische chines. Schrift 461.
Tschu-hi, chines. Polyhistor 493. 495. 511.
Tschung-yung, klassische chines. Schrift 461. 510.
Tschwang-(Tschuang-)tse, chines. Schriftsteller 510. 511.
Tsong-khapa, tibetan. Reformer 427.
Tso-schi, chines. Schriftsteller 511.
Tsurayuki, japan. Dichter 559. 562.
Tsure-tsure, japan. vermischte Schriften 570.
Tsu-tse. Elegien von Tse (chines.) 506. 510.
Tsutsumi Tschin-na-gon, japan. Novellensammlung 573.
Tsz'hia, chines. Lexikograph 502.
Tu-fu, chines. Dichter 506. 507. 511.
Tukârâma, Marâthi-Dichter 315. 317.
Tulsi Das, Hindi-Dichter 264—277.

Udschi-shini Monogatari, japan. Novellensammlung 573.
Ütiger-ün-tatai, mongol. Erzählungen 241. 451.
Umar und Marui, Sindhi-Dichtung 290. 293.
Upanishad, philos. Sanskrit-Schriften 6. 21.
Upa-Purânas 79.
Urdû-(Hindustâni-)Sprache 255.
Usana Bati, batines. Chronik 599.
Usana Java, javan. Chronik 599.
Utsubo Monogatari, japan. Novellensammlung 572.
Uttara-Mimâmsâ, philos. System des Badarâyana 22. 133.
Uttara Râma Carita, Sanskrit-Drama 181 bis 186.

Vaiçeſhika, philoſ. Syſtem des Kanada 22.
Vairagyaçatatam, Sprüche des Bhartrihari 131.
Vallabhâchârya, hinduiſt. Sectenhaupt 309.
Vallimaṭâkaṭâva, Tamil-Erzählung 394.
Vâlmîki, Sanskrit-Dichter 81. 248.
Vâmadeva, vediſcher Sänger 11.
Vâmana, Verfaſſer einer Sanskrit-Poetik 247.
Varâha-mihira, ind. Aſtronom 245.
Vararuci, Prakrit-Grammatiker 252.
Varuna-Hymnen im Rigveda 14. 15.
Vâſavadattâ, Sanskrit-Roman 217.
Vaſiſhtha, Riſhi, Veden-Dichter 11. 91 ff.
Vaz de Guimaraens, P. Franz O. S. F., Konkani-Dichter 322—324.
Vedânta-Philoſophie 22. 193. 222. 307.
Vedanta raſaganam, chriſtliche Telugu-Schrift 360. 361.
Veden 4—6 9—25; auf Java und Bali 592.
Vêmana, Telugu-Volksdichter 359. 360.
Veṇiſamhara, Sanskrit-Drama 190.
Veſſantara-(Viçvantarâ-)Jâtaka, birman. Bearbeitung 398—400; tibetan. 432 bis 442.
Vetâlapaneavimçati, Sanskrit-Erzählungen 213; Hindî-Bearbeitung 279; Marâthi 317.
Viçâkhadatta, Sanskrit-Dramatiker 186.
Viçvâmitra, Riſhi, Veden-Sänger 11. 89 ff.
Vikrama caritam, Sanskrit-Erzählungen 213.
Vikramânkadeva Caritam, Sanskrit-Biographie 244.
Vikramorvaçi, Sanskrit-Drama 165. 166.
Villiputtur, Tamil-Dichter 342.
Vinayapiṭaka, Theil des buddhiſt. Canons 226.
Vira caritam, Sanskrit-Erzählung 213.
Virûpakſha pandita, kanareſ. Dichter 369.
Viſhnu in der altindiſchen Poeſie 24.
Viſhnu-Kriſhna-Sage 136. 137.
Viſhnu-Purana 79.
Viſhnu-Çarman, Verfaſſer des Paneatantra 202.
Vyâſa, der mythiſche Dichter des Mahâbharata 26.
Wang-ngan-ſche, chineſ. Unterrichtsminiſter 511.
Wang-žin, chineſ. Lehrer in Japan 552. 553.
Wani, chineſ. Lehrer in Korea und Japan 552. 553.
Wayang, malay. Puppenſpiele 599. 600.
We-than-da-ya, birman. Bearbeitung des Veſſantara-Jâtaka 398. 399.
Wet-ja-ſun-don, ſiameſ. Erzählung 409.
Wora-nut, ſiameſ. Erzählung 410.
Wara-wang, ſiameſ. Erzählung 409.
Wu-fang-yuen-yin, chineſ. Wörterbuch 503.
Wuttu (Watthu oder Wott'u), birman. Erzählungen (Jâtakas) 398.
Wu-yin-tſe-yün, chineſ. Wörterbuch 498.
Yajurveda 6. 18.
Yamato Monogatari, japan. Roman 573.
Yama Yekkan, birman. Bearbeitung des Ramayana 401.
Yang-King der chineſ. „Hamlet" 528 bis 530.
Yang-tſe, chineſ. Schriftſteller 510. 511.
Yatra, ind. Volksdramen und Feſtzüge 200. 201.
Yâska, Glaſſator der Veden 246.
Yehan Kakanden, japan. Roman 577.
— Sangaku Yoſuden, japan. Roman 577.
Yih-King, canan. Buch der Chineſen 461. 505. 510.
Yoſu-Kogiden, japan. Roman 577.
Yoga, philoſ. Syſtem des Patanjali 22. 48.
Yuen, die hundert Schauſpiele der, chineſ. 525.
Yu-liaa-li, chineſ. Roman 521.
Yuki no Akebono, japan. Roman 578.
Yung-lo-ta-tien, chineſ. Encyklopädie 494.
Yung-tſching, chineſ. Kaiſer und Literat 509.
Yu-ting-thſiuen-thang-ſchi, chineſ. Anthologie 509.
Yu-tſche-ſchi-tſe, Gedichte des Kaiſers Kang-hi 509.
Zattali, P. Angelo S. J., Sinologe 460. 512.